jazz al parque: 15 años de jam

Alcaldía Mayor de Bogotá

Alcalde Mayor de Bogotá
Samuel Moreno Rojas

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte
Catalina Ramírez Vallejo

Orquesta Filarmónica de Bogotá

Directora General
María Claudia Parias Durán

Subdirector Cultural, Artístico y de Escenarios
Santiago Trujillo Escobar

Jefe Oficina Asesora de Comunicaciones
Ángela María Cañizalez

Asistente General Subdirección Cultural, Artística y de Escenarios
Natalia Rippe

Coordinadora de Producción
María Mercedes Santos

Coordinador de Música
Leonardo Garzón Ortiz

Asistente General Área de Música
Donny Rubiano

Coordinadora de Festivales al Parque
Johanna Pinzón Rodríguez

Coordinadora de Circulación e Investigación
Doris Arbeláez Doncel

Coordinadora de Creación y Formación
Janeth Reyes

Apoyo Operativo Área de Música
Eduardo Venegas

Apoyo Operativo
Susana León
Johanna Saavedra
Esteban Zabala



Juan Manuel Toro, 2010



Coordinación editorial

María Jeannette Riveros E.

Textos
José Fernando Perilla
Guillermo Pedraza
Carlos Flores Sierra
Oscar Acevedo
Juan Carlos Valencia
Rafael Serrano
Luis Daniel Vega
Luis Fernando Martínez
Mauricio Silva
M. Jeannette Riveros
Investigación y memoria
M. Jeannette Riveros
Corrección de estilo
Juan Carlos Garay

Diseño
La Silueta Ediciones

Impresión
Panamericana Formas e Impresos S.A.

Fotografías
Carlos Mario Lema
2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 21, 22, 23, 26, 27, 29, 35, 39, 40, 41, 42, 46, 47, 51, 52, 57, 60, 61, 71, 74, 78, 79, 82, 86, 88, 89, 92, 93, 94, 98, 100, 101, 106, 108, 109, 110, 114, 115, 116, 118, 119, 122, 123, 124, 125, 126, 128, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142 y 143, 144, 147, 157, 158, 159, 160, 162 y 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173.
Guillermo Pedraza,
Rosa Helena Toro,
Milton Camargo,
Alexandra Galeano,
Mateo Pérez, Archivo del IDCT - SCRD,
Archivo de Bogotá

ISBN
Bogotá, diciembre de 2010

Impreso en Colombia
Printed in Colombia



En Ningún Lugar, 2009







Zaperoco, 2010



contenido



Membro de la SIP y de Andiarios — SANTAFE DE BOGOTA, MIERCOLES, 8 DE NOVIEMBRE DE 1995 — Año CIX N°31.454 ISSN 0122-2856

Para destacar

Un grito de independencia

Tres días de jazz en el parque de la Independencia son el mejor ejemplo de convivencia ciudadana. La experiencia pide repetición.



Oscar Acevedo y su Quinteto se presentaron el lunes en la tarde. Más dosis de jazz nacional.

El balance de Jazz al parque no puede ser mejor: 24 grupos se presentaron entre el sábado y el lunes, más de 10.000 asistentes, orden, disciplina, aplausos y la certificación de que el jazz nacional cuenta con músicos buenos y creativos.

Al evento se vincularon agrupaciones conocidas como el quinteto de Efraín Zagarra, Fonópsis, el quinteto de Gabriel Rondón, la orquesta de Edy Martínez, Shekere, Mamboré, Plancton, el quinteto de Oscar Acevedo, Joe Madrid y Tico Arnedo.

Algunos músicos actuaron en una y otra agrupación. Arnold Rodríguez, uno de ellos, estuvo con Plancton y luego con Tico Arnedo. Y este último prestó su concurso para que Joe Madrid se luciera. Así lo hizo el pianista cartagenero. Lejos de los coqueteos al jazz latino, su quinteto abordó el *be-bop*, con algunas piezas clásicas al mejor estilo de Charlie Parker.

También fue la oportunidad [illegible] pro- [illegible] gramas, como Gato Azul, Abracadabra y Séptima Especie. Sorprendió gratamente Les Clochards, cuyo clarinetista fue llamado para participar en el jam de cierre, en el que se lucieron el conguero Joel Márquez y el bajista Juan Carlos Rivas.

Aunque Oscar Acevedo no tuvo mucha suerte con su piano (un problema eléctrico afectó su concierto), dijo sentirse satisfecho. "Es la primera vez que toco ante un público tan numeroso. Hacer conciertos con regularidad, permite que la banda se consolide y ofrezca espectáculos de calidad".

Pablo Bernal, baterista de La Provincia, opinó que el evento fue "una sorpresa. Por fin hay



Prensa (El Espectador), 1995



EL ESPECTADOR/Leonardo Castro

El público puso la nota más alta de "Jazz al parque".



EL ESPECTADOR/Jairo Toro

Tico Arnedo, uno de los mejores participantes del evento. Calidad, corazón y flauta, sus cualidades.

un espectáculo que no necesita tener música comercial para llamar la atención de la gente. Hubo buenos grupos (especialmente el sábado, cuando se presentaron los conjuntos nuevos), propuestas interesantes y actitud positiva del público".

El bajista cubano Diego Valdés, quien actuó en los grupos de Oscar Acevedo y Edy Martínez, también dio su parte de victoria. "El lugar y la aceptación del público fueron los aspectos más importantes del festival. La gente no necesitó pagar una boleta cara para oír su música favorita".

Tico Arnedo, uno de los músicos más aplaudidos, habló sobre las propuestas de las distintas disqueras nacionales. "El asunto no es todavía un hecho, pero ya hay rumores so bre la necesidad de empezar grabar las bandas colombiana que interpreten jazz".

Jaime Arturo Rodríguez, j ven valor del trombón que ha parte de la nómina de Ma cujazz, asegura que la may parte del éxito del festival tu que ver con el público, "nos d energía para tocar". Y en es punto coincidieron casi todo los músicos.

Ocho horas diarias de jazz d rante tres días no fueron su ficientes para un público qu aplaudió pródigamente. Ayu daron, sin duda, el sol y la e casa lluvia, las antorchas qu se encendieron y hasta la Lun Llena, el mejor testigo del triun fo de la primera versión de Jaz *al parque.*

PASEPRENSA EL ESPECTADOR

ESTADIO EL CAMPIN - NOVIEMBRE 18 - 8:00 P.M.

CONCIERTO
ELTON JHON



GRAMILLA		OCCIDENTAL
FILAS A, B y C.	$180.000	$50.000
FILAS D, E, F y G.	$120.000	ORIENTAL
FILAS H, I y J.	$ 60.000	$25.000

Adquiéralas a través de PASE PRENSA o diríjase en nuestra oficina de Hacienda Santa Bárbara desde el martes 7 de noviembre.

LOS GRANDES DE LA SALSA EN CONCIERTO
ESTADIO EL CAMPIN - NOVIEMBRE 10 - 7:00 P.M.
MARC ANTHONY - TITO ROJAS - GILBERTO SANTA ROSA
ORQUESTA ARAGON - POR COLOMBIA YAMBAO
GRAMILLA $20.000 - OCCIDENTAL $15.000 - ORIENTAL $10.000

Compre la boletería de cualquiera de estos espectáculos a través de nuestra línea de Atención al Cliente: 3464760 y recíbalas a Domicilio con el servicio totalmente GRATIS para suscriptores.

BIBLIOTECA LUIS ÁNGEL ARANGO

HOY

7:30 p.m.



Tiempos de jazz

GRUPO DE OSCAR ACEVEDO

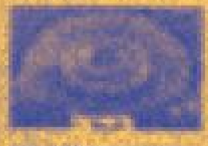
Oscar Acevedo, piano y teclados; Ernesto Simpson, batería; Diego Valdés, bajo; Gilberto Arnedo, flauta y saxofón; Samuel Torres, percusión.

BOLETAS: Particulares: $ 6.000
Estudiantes: $ 1.500

PROGRAMA

Obras de Oscar Acevedo, Diego Valdés, Bill Evans, Horace Silver y Ultramarino.

Boletería: Portal de los Libros (Calle 11 No. 4-14, tels.: 2827990 y 3421111 ext. 2298 y 2294) de 9:00 a.m. a 5:00 p.m. Días de concierto en la Taquilla de la Sala de 5:00 a 8:00 p.m. y domingos de 9:00 a 11:30 a.m. Esquinazo Música (Carrera 15 No. 85-42 Of. 204, Tel. 2564020), Ticket Express - Boletas a Domicilio (Tels.: 3617509 y 2695608). Puede cancelar con tarjetas: Diners, Bic o Visa en la Taquilla de la Sala. Venta telefónica con Credibanco







Big Band Bogotá, 2010

Presentación

María Claudia Parias Durán
Directora General
Orquesta Filarmónica de Bogotá

Realizar la decimoquinta edición del Festival Jazz al Parque es para Bogotá un compromiso muy significativo. Se celebra en esta edición, la puesta en marcha de tres lustros de una política pública que fomenta y fortalece una práctica musical y que ha impulsado a compositores, intérpretes, productores, formadores, investigadores y gestores del jazz a crear y apropiar la ciudad y sus espacios con su arte.

Los Festivales al Parque hacen parte de la política cultural de Bogotá, y desde 2008 son organizados y coordinados por la Orquesta Filarmónica de Bogotá, bajo dos ejes esenciales: por un lado, la política de estímulo a las prácticas musicales de excelencia que se dan en la ciudad en los diferentes géneros musicales. Los grupos bogotanos que se programan año tras año en los festivales llegan a sus tarimas como resultado de un proceso de selección y como un reconocimiento a la calidad de su trabajo artístico. Esto ha permitido fortalecer un diálogo permanente con los sectores profesionales de dichas prácticas musicales, atendiendo de forma asertiva sus movimientos, transformaciones, estéticas y necesidades particulares. Por otra parte, los festivales al parque son la oferta gratuita de mayor impacto que la administración genera para la ciudadanía, a través de la cual se garantizan los derechos al acceso y al disfrute de expresiones artísticas diversas, próximas, pertinentes y de la más alta calidad.

Teniendo en cuenta que estos eventos son de gran convocatoria, visibilidad e impacto, y han generado modelos exitosos de convivencia y utilización de los espacios públicos de la ciudad, éstos han logrado articular diferentes proyectos de política pública de la ciudad. Entre ellos, cabe destacar los programas dirigidos a población juvenil por las Secretarías Distritales de Gobierno, Integración Social, Salud y Educación; los programas sobre el medio ambiente y los recursos naturales promovidos por las Secretarías Distritales de Ambiente, Hábitat y las Empresas de Acueducto y Energía Eléctrica de Bogotá; y los programas para poblaciones y prevención de violencia y exclusión coordinados por agencias multilaterales como el Fondo de Poblaciones y Fondo para la Mujer de Naciones Unidas.

En 2010 la Orquesta Filarmónica de Bogotá celebró la edición quince de Jazz al Parque con una apuesta especial por reconocer y hacer visibles a los músicos que han sido protagonistas de este género en la ciudad, a través de dos acciones principalmente. La iniciativa de convocar la BIG – BAND BOGOTÁ, conformada por primera vez en la historia de Bogotá. Este proyecto significó un gran laboratorio creativo que reunió a algunos de los compositores, arreglistas y músicos más destacados de la ciudad de la escena jazzística y promovió el encuentro de generaciones, colores sonoros y talentos que caracterizan el legado del jazz bogotano. Con seis obras compuestas y arregladas especialmente para la ocasión, y con más de cuarenta músicos en escena, Jazz al Parque vibró con un montaje sin precedentes en la historia del festival en el Parque Metropolitano El Country que acogió a cuatro grupos internacionales, cuatro grupos conformados por colombianos en el exterior, tres grupos distritales invitados y seis agrupaciones ganadoras de las convocatorias *Ciclo de música popular urbana/jazz*.

Por otro lado, la publicación de tres libros dejan testimonio de la acción de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en estos tres años de gestión de las artes escénicas de la ciudad, y huella del recorrido de un género musical altamente representativo de la creación musical bogotana, así como de la política pública que la Alcaldía Mayor adelanta desde la década pasada.

Este libro recorre y sintetiza quince años de un festival que ha propiciado diferentes momentos de la creación y la circulación del jazz en Bogotá, a través de la mirada de agentes, músicos, periodistas y gestores que lo han vivido desde diferentes ángulos.

En primer lugar, el artículo de Hugo Chaparro muestra de manera provocativa, la génesis del Festival Jazz al Parque como el comienzo de un cambio en la mentalidad y la cultura bogotana; Héctor Martignon aporta desde la mirada autobiográfica del músico, una visión del origen del festival y el impacto que generó en el movimiento musical de la ciudad. Seguidamente, el artículo de Guillermo Pedraza permite conocer los criterios de la administración distrital en el momento de la creación del festival y hace un análisis de las fortalezas del festival como política pública cultural.

El texto de Carlos Flores Sierra recorre diferentes épocas del movimiento del jazz y describe dos momentos importantes del Festival desde su experiencia como jurado y crítico musical. Por su parte, Oscar Acevedo comparte algunos momentos especiales de los quince años de Jazz al Parque, desde sus experiencias como músico, espectador, jurado y gestor cultural. Posteriormente, el articulo de Rafael Serrano plantea un interesante cuestionamiento sobre el sentido y los caminos recorridos por el jazz colombiano y da cuenta del estado del arte y del movimiento del jazz desde los años 90, sin perder la referencia importante del Festival como hito que marcó el desarrollo de esta práctica en Bogotá.

El artículo de Luis Fernando Martínez Vargas entrega el reporte de cifras, estadísticas y asistencia de público de una manera agradable al lector. De igual modo, la crónica de José Fernando Perilla da cuenta de periodos importantes del movimiento del jazz nacional, y del momento coyuntural de creación de Jazz al Parque, desde la perspectiva de los actores principales. El periodista Juan Carlos Valencia en su texto resalta el papel del festival como un evento de la democracia, mostrando las importantes transformaciones sociales y culturales que se han experimentado en Bogotá gracias a Jazz al Parque y, finalmente, el escritor Luis Daniel Vega nos entrega exquisitas reseñas de quince producciones discográficas realizadas en estos quince años de historia de Jazz al Parque, con su agudo sentir de conocedor del jazz colombiano. El libro conlcuye con un recuento final de las cifras que ha consolidado el Observatorio de Culturas de la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, interpretadas con el ojo crítico de sus analistas. así el libro nos entrega un recorrido memorable por los 15 años del Festival.

Jazz al Parque celebra con agradecimiento a los maestros que impulsaron la llegada de estas músicas a la ciudad y a las nuevas generaciones de jóvenes que habitan en Bogotá y en otros países y se constituyen en referentes de los sonidos colombianos en el mundo; a los cientos de músicos que han participado a lo largo del Festival como invitados distritales, nacionales, internacionales y a los ganadores de estímulos convocados por la Alcaldía Mayor a través de diferentes entidades; a los medios de comunicación por su aporte en el crecimiento y la cualificación de la apreciación crítica del jazz, a las entidades de formación por su valioso interés en promover y fortalecer programas académicos en torno a estas músicas; a todos los aliados nacionales e internacionales por su aporte en el fomento a la circulación e itinerancia musical y a cada una de las personas que han asistido al Festival Jazz al Parque a lo largo de este tiempo y han hecho de él, un espacio de derechos en una ciudad de derechos.

También hacemos un reconocimiento muy especial a todos los servidores públicos de la Alcaldía Mayor, del extinto Instituto Distrital de Cultura y Turismo, de la actual Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte y de la misma Orquesta Filarmónica de Bogotá, que han estado al frente de este proyecto, formulando políticas, dirigiendo las entidades, agenciando articulaciones, gerenciando los proyectos y coordinando las acciones concretas de la programación y la producción. Gracias a todos ellos, este festival se ha consolidado como uno de los hitos culturales más importantes de Bogotá.

Son quince años de celebración, renovación, intercambio, disfrute y aprendizajes; quince años de apropiación, creación e investigación; quince años de compartir experiencias a nivel individual y colectivo como ciudad, como habitantes, como sector cultural de la ciudad; por ello, los invito a recorrer este viaje literario lleno de sonidos, personajes, historias y anécdotas que han construido el Festival Jazz al Parque a lo largo de su existencia y le deseo una larga vida al Festival.


Edy Martínez, 1995

Cometas frecuentes

Hugo Chaparro Valderrama

Laboratorios Frankenstein

En el programa de mano se lee: "Teatro Colombia. Lunes 29 de Noviembre – 8 P. M. Única Presentación en Bogotá de Duke Ellington y su Orquesta en su Gran Gira Mundial". Ellington aparece con su sonrisa capaz de iluminar un estadio, sentado al frente del piano, con los miembros de la orquesta acompañándolo al fondo de una fotografía que el tiempo enaltece ahora tras el blanco y negro de lo que puede ser la nostalgia. No está registrado el año, pero el texto de Fran Krajewski impreso al respaldo del programa –"Jazz. La leyenda de Ellington"-, tomado del *Music Journal* de 1970, permite suponer que el concierto no fue ayer –los cronistas aseguran que el año exacto fue 1971-. Krajewski señala los setenta años de edad que tenía entonces Ellington y transcribe una declaración que acaso sea inspiradora para evitar la fatiga: "No tengo tiempo de jubilarme. No tengo nada que me inspire a jubilarme. Eso es lo principal... ¿Para qué se jubila uno?". El artículo concluye: "No es algo que el Duke quiere que le contesten, porque cuando alguien es una leyenda viva, sencillamente no puede parar".

Como si fuera un cometa de aparición luminosa por la geografía andina, se pudo exclamar con el paso de Duke Ellington por el bogotrópico lo mismo que se anunció en el México de finales del siglo XIX con el rastro que dejaría en el cielo otro cometa lejano: "El mundo se va a volver toditito chicharrón". Pero el mundo, en términos jazzísticos para la geografía del Sagrado Corazón de Jesús, apenas se estaba creando –independientemente de las bandas esporádicas que animaron los jolgorios del Caribe colombiano en los años 20-, y en el séptimo día sus dioses no descansaron: decidieron trabajar para hacer del paraíso una ilusión posible.

Otros cometas fueron: Woody Herman y su orquesta espantando el frío de las montañas hacia los años 40; el baterista Elvin Jones demostrando que *todos los hijos de Dios tienen ritmo*; Dizzy Gillespie presentándose en el Teatro Colón de Bogotá –donde fue posible verlo en la entrada del teatro, antes del concierto, conversando con un muchacho en silla de ruedas que fue a escucharlo tocar, cantar y bailar *Salt Peanuts* y otros sabores de su legado-; la trompeta de oro, física y *metafísica* por la calidad sonora del espíritu musical que pudo respirar en ella Wynton Marsalis; la cantante Dee Dee Bridgwater, preguntándole al público si conocía la canción emblemática de Ella Fitzgerald, *A-tisket A-tasket* –"A-tisket A-tasket / I lost my yellow basket / Won't someone help me find my basket / And make me happy again?"-, sorprendiéndose después Bridgwater por el aplauso desmesurado de un público que no podía parar; el vibrafonista Lionel Hampton –fotografiado en éxtasis musical por Efraím Cárdenas como un personaje mítico surgiendo de la oscuridad-, anunciando cada músico, de manera intermitente, lo que vendría después: la fiesta con prisa y sin pausa.

Una fiesta que se inicia donde todavía no acaba: en el territorio de las influencias, estimulantes y asimiladas para lograr algo nuevo, por ejemplo, el tono personal que a largo plazo define lo que se llama *estilo*. Una fiesta que asombró la infancia de un niño precoz cuando escuchó a Woody Herman a la edad de ocho años para encontrar en la orquesta su destino musical.

El niño se llamaba, como se llama ahora el adulto que descubre cualquier misterio del piano, Edy Martínez. Una de las voces que integran el coro de un gospel para cantar, en las páginas del libro que aguarda como otra fiesta más allá de este prólogo, el evangelio del jazz en formato bogotano.

Las preguntas que resuelve esta historia alrededor de lo que ha significado la aventura del jazz en el paisaje andino: ¿Cómo se inició la pasión que no acabó, felizmente, en crucifixión?; ¿Quiénes fueron los apóstoles que siguieron el camino señalado por profetas como John Coltrane, Eric Dolphy, Horace Silver?; ¿Cómo reaccionaron los fieles que pudieron escuchar la música milagrosa en la catedral de todos, conocida como Jazz al Parque, para seguir el camino señalado por el dogma?; ¿Supieron que la doctrina sugería la libertad antes que el castigo cuando el placer de escucharla hacía del hábito vicio como una virtud sonora?

Un largo convencimiento para vencer el prejuicio de "lo nuestro", cuando lo nuestro es el mundo, más allá de una bandera, de un himno, de la geografía domésti-


Edy Martinez, 1995

ca. Se lee como un fragmento de la picaresca nacional el recuerdo de Bertha Quintero, evocando a los miembros del Concejo de Bogotá, pidiéndole que explicara su interés por fomentar "músicas que no son colombianas" -¡Oh, gloria inaudible! ¡Oh, júbilo inmoral!

El tiempo demostró que el jazz, sin que muchos lo supieran, también era colombiano. Que no existían fronteras. Que su origen en el viaje desde Africa al Caribe al sur de Estados Unidos y luego al resto del mundo invitaba a su jolgorio a todos los que supieran, a todos los que pudieran, a todos los que quisieran aprender otra manera de suponer que es posible oír la felicidad cuando la música triunfa sobre la adversidad.

Una actitud que define cada línea de este libro por la evidencia que enseña su coraje para hacer del sueño una realidad. *A Giant Step*, como anuncia el título de un disco debido a otro santo de la música Caribe y sus desvíos por el jazz, Charlie Palmieri. Un paso gigante dado entre todos los que ahora van a tocar para usted.

Recuerdo (desde la distancia)

Héctor Martignon

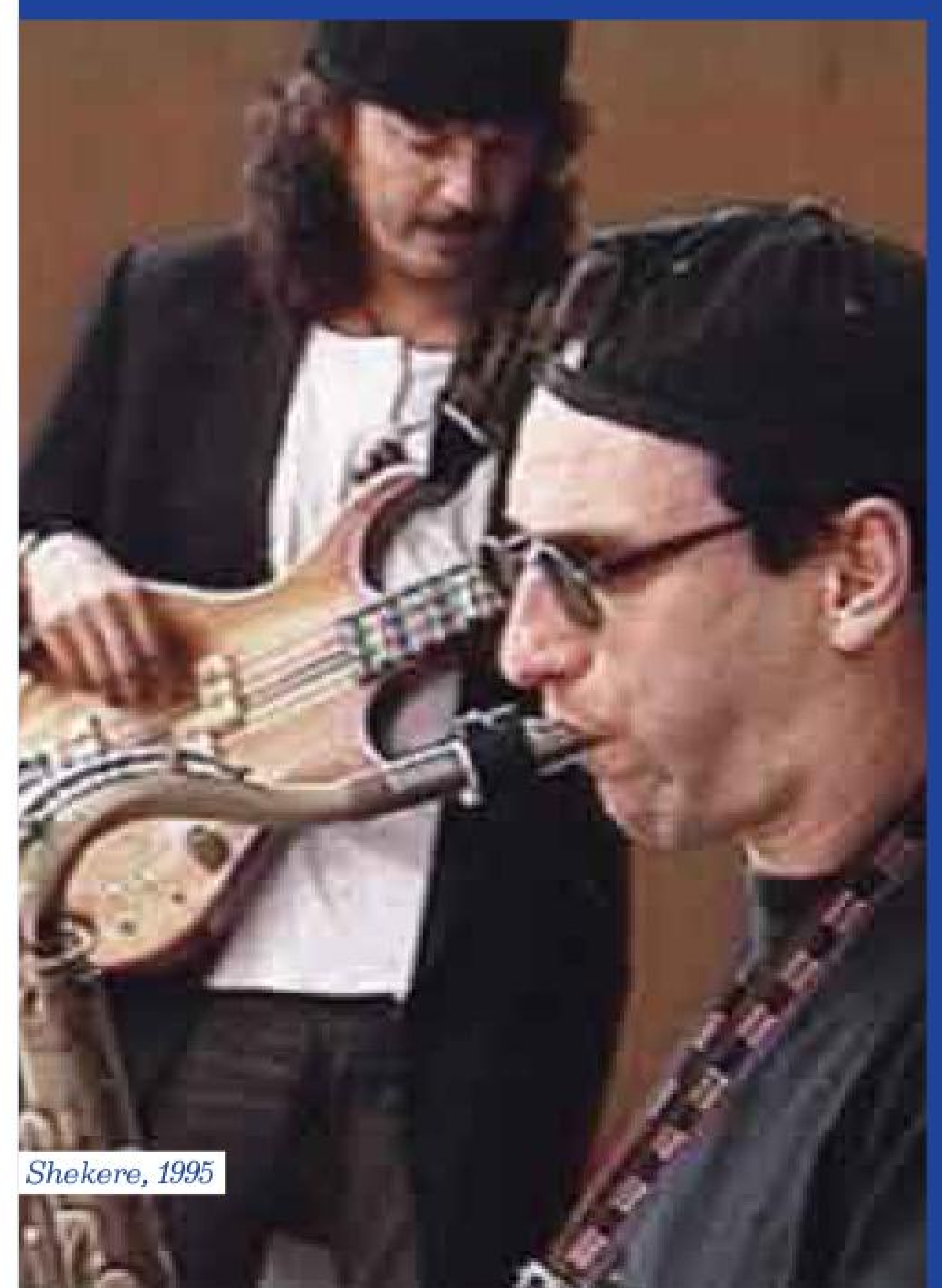
El sonido de los pasos sobre la cruda lengua de asfalto de una zigzagueante y en aquel entonces semirural calle 170, era el que marcaba el ritmo de mis adolescentes fantasías musicales, enmarcadas por campos de papa y cebolla blancos de escarcha, una que otra vaca saludándome con su curiosa mirada y el majestuoso escenario natural que a las seis de la mañana nos regala la sabana de Bogotá.

Mientras rítmicamente caminaba los dos kilómetros que me separaban del peaje de la "Autopista", donde algún chofer de flota se apiadaría de mí para llevarme a mi clase de física de 7 de la mañana en la gloriosa Universidad Nacional, cocinaba en mi imaginación las más fastuosas sinfonías, unos elegantes bambucos, coquetos y quisquillosos pasillos, aparentes sambas brasileras y zambas argentinas, sensuales cumbias y bullerengues y todo tipo de conjeturas rítmicas, melódicas y armónicas que me permitía aquel lenguaje en gestación interior, que por su universalidad y generosidad sería el denominador común de mi universo musical: el jazz.

Entre clases de geometría descriptiva, física, matemáticas, materiales y todo lo que la fría y fascinante disciplina de la ingeniería requiere de sus pobres víctimas, le robaba tiempo al tiempo para explorar ese fantasmagórico y riguroso halo que emanaba del Conservatorio y forjaba mis primeras amistades de un mundo musical hasta entonces misterioso y hostil, limitado en mi experiencia a aventuras en el rock y una autodidáctica formación en la teoría y el piano. En esas escapadas por el Conservatorio conocería, aún niño, a aquel gigante musical Tico Arnedo, mientras en la facultad de ingeniería reclutaba, sin ellos saberlo, músicos y oyentes por igual. Y en esas fue también que, a través de mi amigo Rodrigo Reyes, conocí a un divertido e inquieto estudiante de arquitectura, además de excelente músico, cuyo parecido con John Lennon era sorprendente: Guillermo Pedraza. Inevitablemente, Memo. Con ellos formamos un grupito con el que explorábamos los misteriosos meandros de la vida musical de una nocturna y sorprendente Bogotá que con sus bambucos, pasillos, cumbias y bossa novas emulaba y desafiaba, con acento altivo y sabanero, a los gigantes del jazz que mi padre atesoraba en la discoteca familiar.

Sé que fueron aquellos días los que definieron los rumbos que nuestros pasos tomarían, alejándonos uno del otro y de la ingeniería y la arquitectura, para un día converger, décadas más tarde, en un mágico escenario, rodeado de jardines y salmonescas torres, tenuemente iluminado por inquietas antorchas y una media luna. Fue a mediados de los noventa, en el Parque de la Independencia, donde tuve no sólo mi primera presentación al aire libre en mi país, sino una de las más memorables, durante uno de los primeros

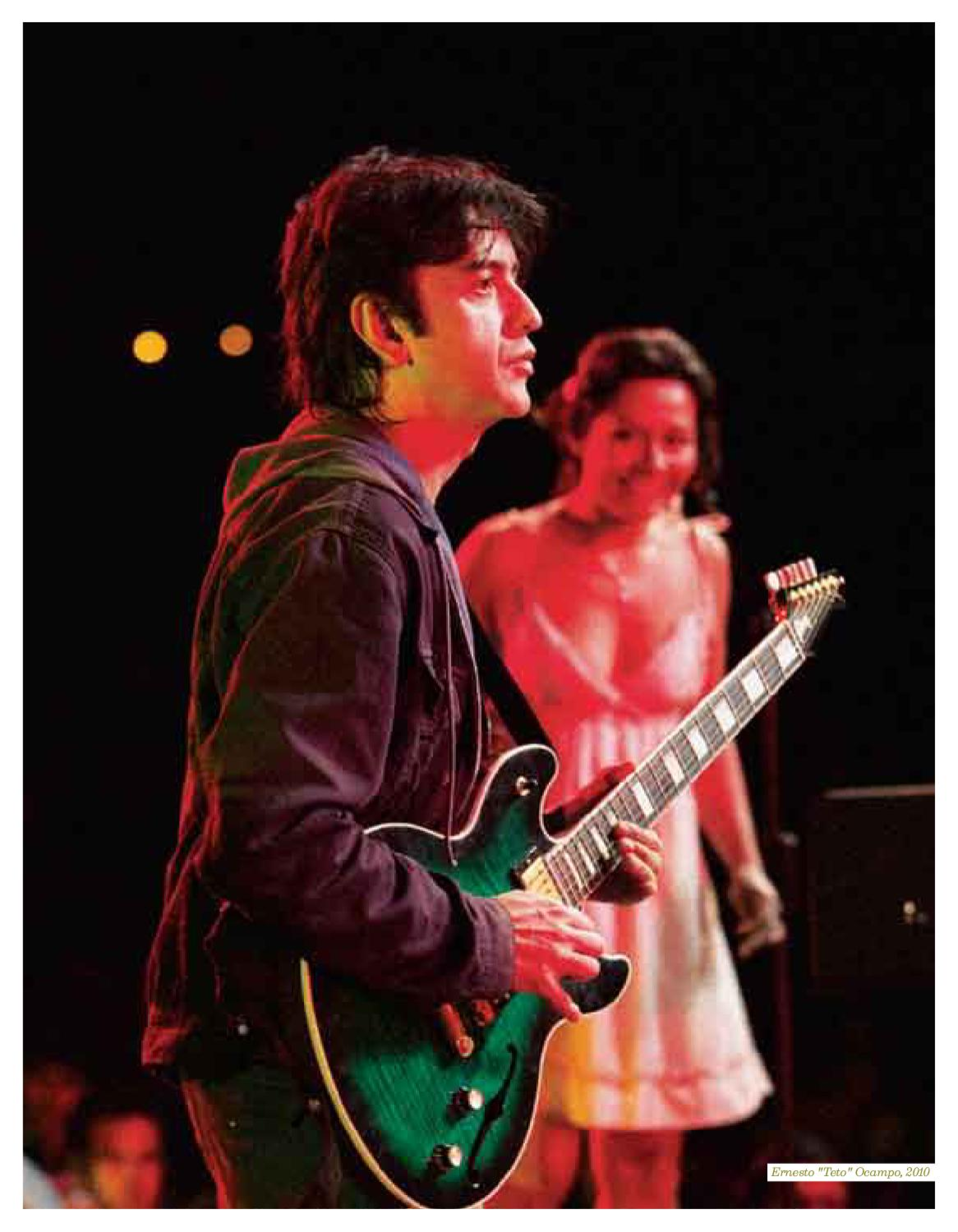

Gato azul, 1995


Shekere, 1995

festivales de Jazz al Parque. ¿Quién habría de ser uno de los cerebros creadores de la versión jazzística de los eventualmente legendarios eventos "al Parque"? ¡Los años nunca le quitarán su parecido a Lennon ni su mirada intensa e inteligente!

Regresé muchas veces al festival, como músico, jurado, asesor, incluso creo haber aportado mi granito de arena en gestar la coordinación de los varios festivales que competían por los ávidos oídos bogotanos. Al festival lo vi crecer y lo aprendí a querer, desde lejos, como al hijo de un amigo, desde sus inseguros pero determinados primeros pasos hasta su actual vigor e ímpetu que se me antoja juvenil. Igual y recíprocamente el festival en su crecimiento nos alimentó de energía, ideas, retos y posibilidades, y de muchas y perdurables amistades. Hicieron parte de él tantas y tan fantásticas personas, entre organizadores, ingenieros de sonido, choferes, enfermeros, músicos y tantos otros, que era hora empezar a forjar la memoria escrita que aquí comienza.

Quizá porque al mismo tiempo nos ayudó a crecer, a entender realmente quiénes somos a través de lo que intentamos decir con nuestra música; quizá porque resume nuestras fantasías y nuestros sueños y nuestros orígenes en las grises tardes bogotanas; quizá es por todo eso que en ese momento, en esa tarima, con miles de ojos y oídos de testigos y la sabana como escenario, se escuchan, si ponemos mucho cuidado, el ritmo de aquellos pasos sobre el asfalto.



Ernesto "Teto" Ocampo, 2010

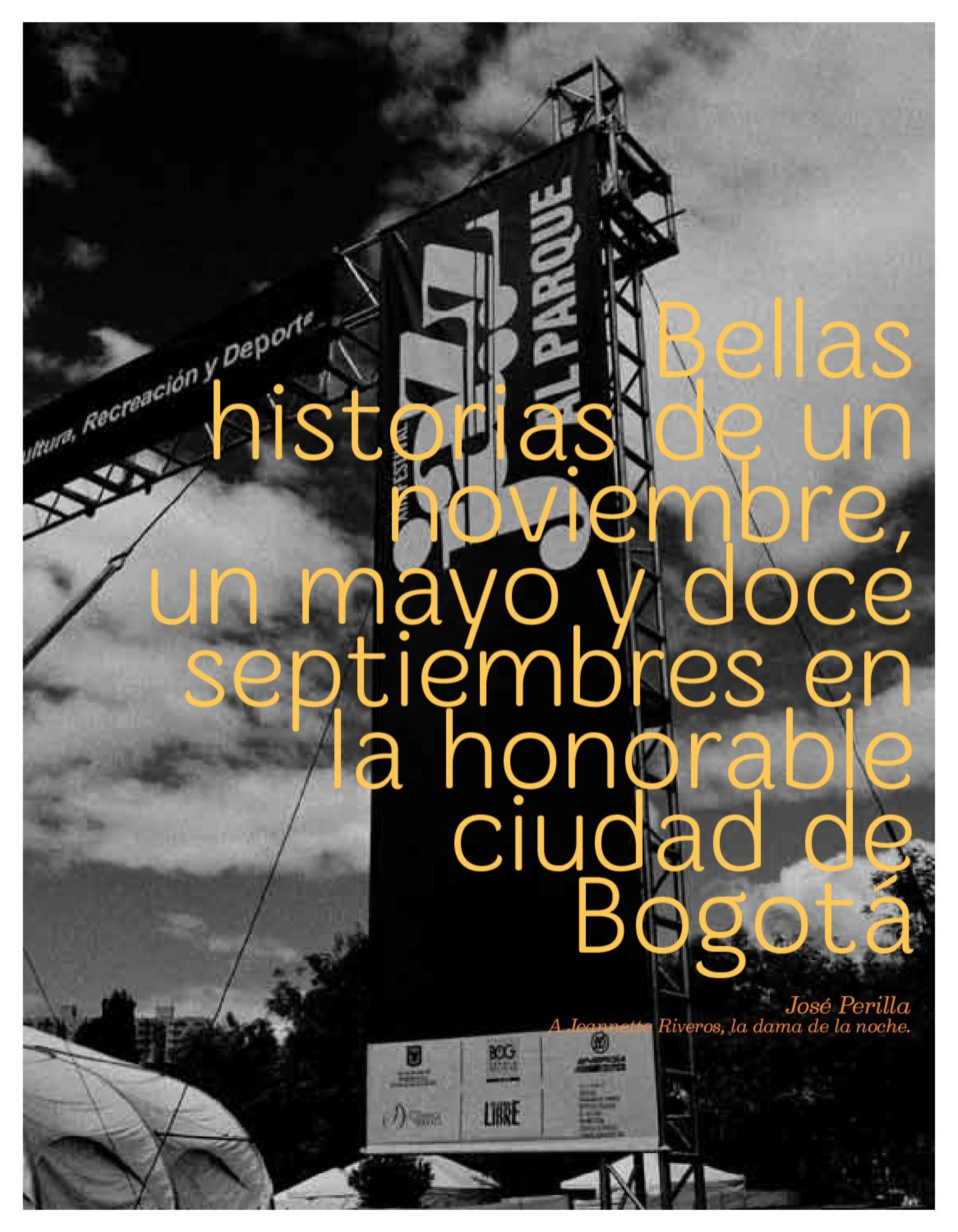


Hermeto Pascoal, 2010





Gabriel Rondón, 1998



Bellas historias de un noviembre, un mayo y doce septiembres en la honorable ciudad de Bogotá

José Perilla

A Jeannette Riveros, la dama de la noche.

Personajes

(Según la sana costumbre del alfabeto)

El saxofonista y compositor **Antonio Arnedo** ha alcanzado un reconocimiento generalizado por su labor musical al ser el creador de uno de los estilos más influyentes en la historia del jazz colombiano. Participó en las ediciones de los años 1997, 1998, 1999, 2001, 2003, 2009, siempre como invitado del festival, además de haber sido jurado calificador en 2003.

Una mezcla de disciplina, talento y algo de suerte, dieron como resultado una beca de estudios en la reconocida escuela musical Berklee College of Music, ubicada en Boston, Massachussets, EEUU. Allí estuvo entre 1992 y 1994, tras de lo cual regresó a Colombia para iniciar, entre otras cosas, una labor pedagógica en la que se vieron inmersos varios de los músicos que hoy elevan las múltiples banderas del acontecer musical colombiano: Juan Sebastián Monsalve, Urián Sarmiento, Pacho Dávila, Samuel Torres, Eblis Álvarez, Túpac Mantilla, Marta Gómez, Andrés Cabas...

Bertha Quintero se vinculó al Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) desde el año 1990. Su gestión incluyó la creación de los dos primeros festivales *Al Parque*, rock y jazz, como respuesta a necesidades de la ciudad, entrados los años 90. Esta década trajo consigo reformas administrativas de gran calado para el desarrollo urbano de los últimos 20 años.

La posición de Bertha Quintero, como subdirectora de Fomento y desarrollo Cultural del IDCT hasta el año 1997, frente a lo que estimaba que debía suceder con la política cultural en Bogotá, se fundamenta en experiencias que a ese nivel se hicieron más visibles desde finales de los años 60 y en los 70, cuando ella empezó a trabajar en el área.

Edy Martínez, pianista, compositor, arreglista. La mayor parte de su vida la ha pasado en Nueva York, donde desempeñó un rol fundamental para el desarrollo de la salsa y el jazz latino. Con su disco *Privilegio*, se inició una nueva era del jazz en Colombia: el maestro y su cómplice, Carlos Adolfo González, mostraron que era posible producir un disco compacto de jazz, de manera independiente. Edy Martínez, Joe Madrid, Gabriel Rondón, compartieron escenario con sus jóvenes sucesores en el primer *Jazz al Parque*, y mostraron la posibilidad de seguir algún camino.

Germán Sandoval. Tres décadas en la música, quizá un poco más. Germán Sandoval pertenece a la generación mitológica del jazz, de la que desafortunadamente no quedan muchos vestigios sonoros, pero sí algunos héroes vivos para contar sus prodigiosas hazañas y continuar en la batalla. Tenemos, por fortuna, su memoria.

Estudios de música y arquitectura en Bogotá, su desempeño como Jefe de Escenario en la Ópera de Colombia y una especialización en escenografía realizada en los Estados Unidos, hicieron de **Guillermo Pedraza** la persona idónea para iniciar en 1996 el Área de Música del IDCT. Permaneció en la entidad hasta 2003. Sus cargos como Coordinador de Música, Jefe de Música y Gerente de Música tuvieron en común un trabajo constante en la generación de espacios para el desarrollo musical en el Distrito, con mecanismos de producción cada vez más profesionales.|

Las bases principales del estilo musical expuesto por **Juan Sebastián Monsalve** se concretaron luego de un viaje a la India realizado en el año 1998. La tradición musical indostaní se sumó al punk, al rock, a las tradiciones musicales de las costas colombianas, a la rigurosidad de la tradición académica occidental fundamentada en el sistema tonal, y por supuesto, al jazz.

Para la primera edición de *Jazz al Parque* participó con dos agrupaciones, *María Sabina* y *Shalom* (con Cabas a bordo). En ediciones posteriores presentó proyectos como el *Jazz Quinteto* (1997), *Jazz Cuarteto* con Tico Arnedo (1999, 2000), *Curupira* (2001), *Juan Sebastián Monsalve Jazz Cuarteto* (2004), *Juan Sebastián Monsalve y su colectivo* (2005).

La figura de **Jeannette Riveros,** surge de los sectores musicales en cocción durante los años 80 y 90. Para generaciones recientes su nombre es asociado de inmediato con la gestión desarrollada en torno a los eventos *Jazz al Parque* y *Salsa al Parque*. El vínculo de esta mujer con el IDCT y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, se dio de manera paralela al surgimiento y desarrollo del festival de jazz.

De manera algo arbitraria, como cualquier elección, **Jorge Sepúlveda** representa aquí las nuevas generaciones del jazz en Bogotá. Activo en la pretendida escena del jazz desde finales de los años 90, Sepúlveda es reconocido por abanderar los desarrollos que ha tenido el *free jazz* y tendencias sonoras experimentales en el contexto nacional. Su experiencia en *Jazz al Parque* se fundamenta en participaciones con la agrupación *Curupira* (2001), *Tríptico* (2002), como parte del grupo de Antonio Arnedo (2003), con la agrupación *Primero mi tía* (2005, 2006), y con la agrupación *Caída Libre* (2008).

Juan Luis Restrepo asumió el cargo de Gerente de Música tras la salida de Guillermo Pedraza en diciembre de 2002. En su período de gestión se dieron importantes transformaciones administrativas del IDCT, entidad que en el año 2006 dio paso a la Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte. Con este cambio, Juan Luis Restrepo pasó a ser Subdirector de Prácticas Artísticas y de Patrimonio, hasta enero de 2009.

Desde el año 2008 **Leonardo Garzón** es Coordinador de Música de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Su labor ha sido fundamental en el desarrollo de líneas estratégicas con las que la Orquesta Filarmónica ha hecho frente a las demandas del entorno musical bogotano en la actualidad.

Samuel Torres, percusionista y compositor bogotano, desarrolló su formación musical en la Universidad Javeriana. Al finalizar los años 90 migró a Nueva York. Hoy es un cotizado percusionista para muy diversos proyectos y desempeña un papel protagónico en la actualidad del *latin jazz*. Participó en las primeras ediciones de *Jazz al Parque* como integrante de la orquesta de Edy Martínez y el grupo de Óscar Acevedo.

En la décima edición del evento, 2005, volvió de Nueva York para presentar una de las más avanzadas propuestas que se ha tendido durante los últimos años en el ámbito del *latin jazz*. Una experiencia cercana se vivió en año 2008 con el Homenaje a Edy Martínez, donde Samuel volvió a sorprender, no solo por su musicalidad, si no por la capacidad de convocar tantas estrellas del *Latin*, conformar la agrupación y ofrecer un espectacular concierto.

Gilberto "Tico" Arnedo. Como su hermano Antonio, es un ser afortunado. Hijo de músico, inició su formación desde la primera infancia. Según cuenta, con 13 años de edad llamó a Joe Madrid: "Soy hijo de Julio Arnedo, toco flauta, me gustaría reunirme contigo y si es posible trabajar y hacer algunas cosas". Así empezó su participación en el medio. "Comenzar tan joven en esa actividad diaria me hizo comenzar a improvisar todos los días, tocar mis composiciones y compartir con el público".

William Maestre. "El primer contacto que yo tuve con el jazz fue a partir de los bares. Ir a escuchar músicos, en un sitio que se llamaba *Jazz Bar 93ª*, donde tocaban los hermanos Escobar, Javier Aguilera, Gabriel Rondón, Joe Madrid, Ricardo Bossio. Eran personas ya cuarentonas que hacían muy buena música. Entre uno que otro porro y entre una que otra salsita, metían mucha cosa de jazz. Entonces en ese círculo, pasando por el *Café del Jazz* de Kent Biswell, por la *Cabaña del Tío Tom* en frente del 93, conocí a Oscar Acevedo, recién llegaba de Boston, de Berklee. Conocí a Gabriel Rondón y su guitarra, que fueron como una línea vertical para orientarse. Fue mi maestro, fue mi papá musical".

Es el principio de una historia que sigue viva. William Maestre publicó en 1999 uno de los escasos discos que dan cuenta del jazz realizado netamente en Colombia durante una década algo oscura para la producción. *Magenta*, como también denominó su agrupación, tuvo diversas participaciones en *Jazz al Parque*. Su experiencia musical se confabula ahora con la joven agrupación Zaperoco.

Prensa y **Archivo.** La una como esa ineludible doncella que encanta, pero puede engañar; el otro, sabio ermitaño, cederá con recelo solo ante la paciencia del necesitado. En su antonimia son uno, suerte de narrador y humilde aporte de este escriba tras unas cuantas tardes, eternas, en el desquiciado archivo del IDCT, y otros cuantos.

Todas estas palabras fueron capturadas, con algo de suerte, entre julio y agosto del año 2010. Desde ahora, luego de insistir en su paradójico revés, vuelven a volar. Esta vez en el tiempo. Escuchen.

Primer acto

De cómo una ciudad se organiza de a pocos, pone su foco en los años mozos, y surge otro espacio para tocar...

ESCENA I

Bertha Quintero:

Hay que mirar los antecedentes de lo que pasó a partir de los años 90. Antecedentes políticos y de los movimientos artísticos y culturales del país. Esto tiene que ver con dos fenómenos:

1. Visibilización cada vez mayor de las artes en el país, fundamentalmente de las músicas populares

2. Cómo, de alguna manera, la política pública empieza a mirar hacia allí, aunque tímidamente.

Esto permite que a partir del 70 y hasta el 90, muchos funcionarios públicos y los artistas estén generando un movimiento de organización y visibilización. Después del 80, por ejemplo, los medios de comunicación tienen un cambio radical y se fijan en lo que es el arte.

Ese antecedente, digamos del 70, va pasando por lo que fue el *Yuruparí*, fundamental para las expresiones de las cultural populares, luego vino el *Aluna*, luego vinieron los *Crea*; es decir, cómo de alguna manera las instituciones del estado se dan cuenta tímidamente de que ahí hay un campo importante de movilización, de manifestación, desde un punto que todavía no es claro en el país y es: afirmar la identidad.

A mí se me conoce por una posición que tenernos un grupo de artistas en Bogotá en el año 1991 porque no estábamos presentes en la constitución política y sin estar presentes, ¿de qué política de los artistas y de la cultura estábamos hablando allí? Hicimos un movimiento con los teatreros, con los músicos, con los de literatura, con todas las artes y nos metimos a la fuerza a la constituyente para que nos recibiera.

En ese campo me conocieron otros sectores políticos que son los que nombran los cargos y me mandaron al IDCT por una posición más o menos clara que yo llevaba de plantear que, en el imaginario social de Colombia, las Artes ni son valoradas, ni se considera un oficio y tampoco son objeto de política. Específicamente las Artes.



Jazz al Parque, 2005

Allí se empieza a crear una reflexión frente a lo que significan las Artes en la construcción y en los elementos fundamentales de cohesión de un país, y más Bogotá que carecía de una identidad. ¿Cuál es la música que identifica a esta ciudad, que estaba creciendo y que entraba a la modernidad en ese momento?

En ese punto entro al Instituto, en el año 1990 y empezamos a proponer una reforma con el alcalde Jaime Castro, quien fue muy receptivo a la propuesta. Llegó como directora wdel Instituto posteriormente Gloria Triana, antropóloga creadora del *Yuruparí*, y empezamos a trabajar en una propuesta transformativa del IDCT.

Una política pública lo primero que tiene que tener en cuenta es la participación del público hacia el cual se genera. Primero identificar cuántas son las expresiones del arte que se pueden aglutinar: las plásticas, las musicales, las escénicas, las literarias. Nos dimos cuenta que no había ni una sola investigación sobre eso, ni cuántos artistas había en la ciudad, ni si estaban formados o no, ni qué escuelas de arte había. En los años 90 había una apertura, pero no era muy grande hacia las artes. ¿Qué se hacía con las expresiones de las músicas populares? Nada.

Pagamos y contratamos investigaciones en el año 1991. Eso nos permitió tener un diagnóstico bastante crítico de lo que estaba pasando. Y ahí empezamos a reunirnos con los sectores. De ese primer sondeo, en el año 1992 ya nos dimos cuenta que de todas las expresiones del arte, los que mayor número de personas tenían trabajando eran los músicos, y los músicos populares.

Entonces dijimos: "Aquí tenemos que trabajar en una política no solamente de investigación, si no de fomento, con recursos, con becas. Tenemos que hacer una política de divulgación, tenemos que hacer una política que permita organizar a los artistas".

La ciudad requería de una manera urgente buscar elementos que la identificaran, y fundamentalmente hacia los jóvenes, que no tenían estos espacios. Mirar cómo podíamos transformar un poquito el imaginario de sociedad de la ciudad, para transformar qué significa el arte, qué significa la cultura. Empezamos a hacer unos concursos divinos y maravillosos en todo: en música, danza, teatro, concursos con premios, y para el caso de la música dijimos: "vamos a hacer un primer encuentro que se va a llamar *Encuentro de música joven Santafé de Bogotá"*.[1]

1. De acuerdo con el programa de mano del evento, el *Encuentro de música joven – Santa Fé de Bogotá* se desarrolló en la Sala Oriol Rangel del Plantario Distrital, entre el 15 y el 31 de julio de 1992. Las agrupaciones participantes fueron: *Jam Session, Punto de Fusión, Canto Paraisoamérica, Llanoamérica, 1280 Almas, María Sabina, La Derecha, La clave del Sol y Nueve*. Como es sabido, algunas tomaron parte de los posteriores *Festivales al Parque* y tuvieron un aporte significativo en el

¿A qué género vamos a traer a esto? Hagámoslo abierto. Y ahí vino el jazz. Ahí fue donde nos empezamos a dar cuenta, bueno, Bogotá es una ciudad que no está identificada con las músicas andinas, Bogotá tiene jazz, tiene rock, se presentaron mayor número de grupos de rock que de cualquier otro; tiene rancheras, tiene llanera, todas las expresiones de las músicas regionales se presentan en Bogotá.

Entonces nos damos cuenta que Bogotá tiene un movimiento de jazz, incipiente, pero también con grupos profesionales que son conocidos, hay un *underground* del jazz que se reúne. Había unos dos o tres bares interesantes, el *Hipocampus*, *Doña Bárbara*, se reunían grupos de gentes que tenían sus colecciones privadas.

Qué decisión tomamos: vimos que los escenarios eran privados... aquí el arte tiene que tomarse los espacios diferentes. Aquí tenemos que pensar en espacios masivos, abiertos, en espacios gratuitos, en espacios donde participe la familia, que nos permita crear un público y alrededor de eso lo que tú quieras: formar la gente, organizar la gente, identificar la gente. Ahí es cuando nace el evento de *Rock al Parque*.

Jaime Castro le dio mano abierta a Gloria Triana[2]. Creamos una transformación interna en el Instituto. Yo propuse la creación de 6 coordinaciones y traer personas que supieran de su campo y fueran los coordinadores por área. Ahí me encuentro yo con Guillermo Pedraza que estaba en los Estados Unidos. Yo lo conocía, había sido director de mi banda, era arquitecto pero también músico, había estudiado en la [Universidad] Nacional. "Venga para acá, usted sea el gerente de Música". Ahí empezamos a trabajar con todos los géneros.

desarrollo musical de Bogotá. Archivo personal de Bertha Quintero.

2. Los procesos de transformación administrativa del IDCT que permitieron la creación de los Festivales al Parque se presentan desde el año 1990, particularmente en 1993 con la expedición del Decreto Ley 1421 de 1993 que contiene en Estatuto Orgánico de Bogotá. Esa así como se abarca tanto la administración de Jaime Castro (1992 – 1994) como la de Antanas Mockus, a partir de 1995. Ver: Patricia Pecha Quimbay, Historia institucional del Instituto Distrital de Cultura y Turismo 1978 – 2003, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2006.

ESCENA II

Guillermo Pedraza:

Cuando volví [de Estados Unidos] me llamaron a trabajar al IDCT. El Área de música no existía. Ya habían hecho el primer *Rock al Parque* y el primer *Jazz al Parque*, en el año 1995. Los había hecho el Instituto pero no había Área de música. Curiosamente había Área de danza, de artes plásticas, de literatura, pero nadie se encargaba de la música y era que el Instituto era muy chiquito.

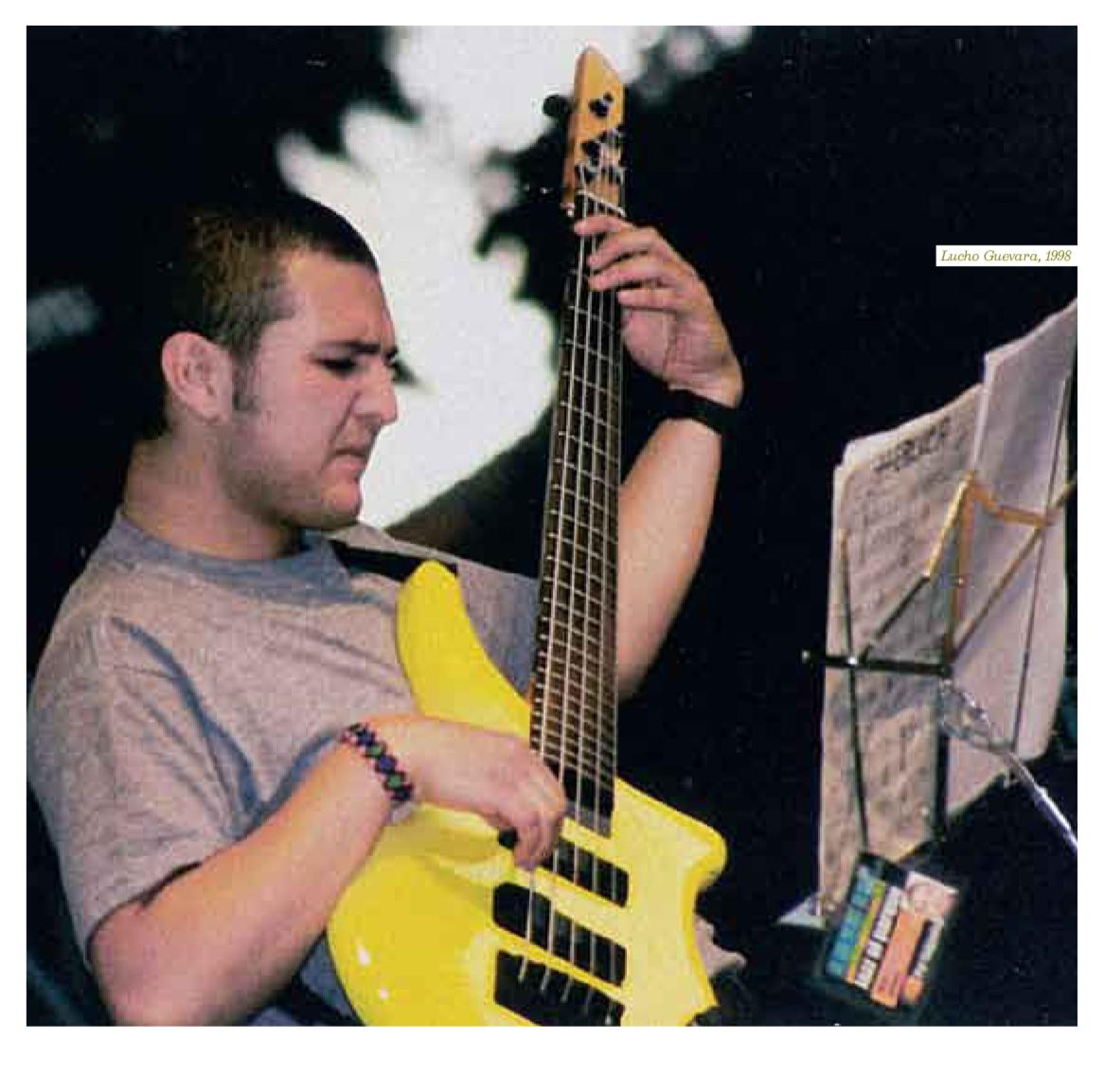
A mí me encargaron armar esa oficina, la Coordinación de Música. Tenía ese legado de dos festivales. Yo no estaba en el país cuando los habían hecho, no sabía cómo era, pero me pareció interesante la figura del Parque. Lo primero que me encantó es que era gratis. Entonces cuando me dijeron que tenía que organizar el *Festival Rock al Parque* y, si se podía, organizar *Jazz al Parque*... ese año había muchos problemas, como siempre ha habido, aunque en esos años empezaron a dar un poquito más de plata para la cultura.

Era la administración de Antanas Mockus, la primera. El primer *Jazz al Parque* fue muy chiquito, cuando yo empiezo a ver los vestigios que había dejado, no había nada claro. Parecía que un músico tocaba en cuatro, cinco grupos porque no había casi músicos. Eso era patético, pero ¿cómo así que el mismo pianista toca con este y el otro?, ¿cómo eran esos grupos? No podía entender cómo era la cosa.

Juan Sebastian Monsalve:

La movida del jazz en Bogotá se empezó a despertar con el *Festival de Jazz del Teatro Libre*. Era una opción elitista poco accesible para estudiantes y para la gente del común. Sin embargo los pocos fanáticos del jazz que habíamos a principios de los años 90 vimos a grandes genios. Además era el único chance de ver quién hacía jazz acá en Colombia.

Jazz al Parque fue la primera convocatoria democrática, abierta, pluralista, que mostró la realidad de una muy incipiente escena. Fue el primer intento de agremiar algo que nunca había estado agremiado, una escena que apenas era una ilusión. Aquí no había ni emisoras que transmitieran jazz, ni disqueras que prensaran, ni sitios donde tocar, ni sitios donde estudiar, no existía nada de eso.



Lucho Guevara, 1998

Había alguna gente que, por influencia de esta música norteamericana, tocaba jazz. Y pues antecedentes hay de eso desde los 20. Si nos remontamos a Barranquilla, Lucho Bermúdez, Pacho Galán[3]. Después en los 70 había jazzistas acá en Bogotá, que tocaban en los muy esporádicos sitios de jazz, uno o dos que había en la ciudad y que duraban pocos años[4]. Pero por primera vez en un festival público organizado por el Distrito, la primera versión de *Jazz al Parque*, se agrupa lo poco que había. Y eran unos grandes maestros que habían migrado a estudiar por fuera y a tocar por fuera, destacándose en la escena del latín jazz internacional. Fueron específicamente Edy Martínez, Héctor Martignon, Joe Madrid, Justo Almario[5].

Aparte de ellos, de la escena local se reunió a las diferentes generaciones que había. Desde ese primer festival pudimos ver al maestro Gabriel Rondón tocando guitarra, quien fue partícipe del nacimiento de la salsa en Colombia en los 70 y que es aficionado al jazz desde que era joven. Una generación mayor a la nuestra, que tocaba muy bien jazz, pero que como vivía de mucha música comercial y música publicitaría, tocaban jazz por amor a la música. Los hermanos Sandoval, Luis Fernando, Orlando y Germán, tocaron con Nathalie Gampert y con Alejo Restrepo. Eran los mejores músicos, los más profesionales. De esa generación estaba Arnold Rodríguez, que migró y se quedo por fuera, Mauricio Jaramillo, que murió, era un saxofonista. Tocaron los que eran un poco mayores como Tico Arnedo, hijo del maestro Julio.

De los peladitos, es decir, toda esta gente que estaba llegando a los treinta y de los que estábamos empezando los veinte, tuvimos la oportunidad de participar en las dos primeras ediciones de *Jazz al Parque* jóvenes estudiantes ansiosos de aprender cada vez más jazz. Estudiábamos las únicas clases en la [Universidad] Javeriana, nos reunimos en un ensamble de jazz por interés propio y se lo propusimos al decano.



3. Enrique Muñoz Vélez, Jazz en Colombia: desde los alegres años 20 hasta nuestros días, Barranquilla: Editorial La iguana Ciega, 2007
4. Javier Aguilera, 30 años de música en la noche bogotana. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000, y http://www.geocities.com/BourbonStreet/Quarter/7014/index.htm
5. Justo Almario no participó en el Festival. Pertenece a la generación de la que habla Monsalve.



Joe Madrid, 1995

ESCENA III

Prensa:

En entrevista concedida a la Revista Cambio en agosto de 2000, se le preguntó a Antonio Arnedo:

"¿Si no hay lugares no hay músicos? También es necesaria una preparación. En la [Universidad] Javeriana iniciamos un proceso en el 94 y ese trabajo empezó a notarse con el primer Festival Jazz al Parque. El nivel de concepción y comprensión de la música de los grupos de la Universidad era un poco más claro que el de los grupos que estaban afuera. Además, la alcaldía de Bogotá ha organizado cursos y talleres que han generado interés y han hecho que el trabajo *underground* sea mucho más fuerte y disciplinado. Se ha generado una competencia positiva".[6]

Bertha Quintero:

Las universidades empiezan a cambiar. La Javeriana cambia radicalmente, nace la Asab también, cuando nosotros estábamos en el Instituto. La Javeriana, yo creo que lidera un proceso en ese momento frente a cómo se debe enseñar la música y se empieza a abrir. No del todo, ha sido un camino lento. Las músicas propias son objetos de enseñanza. Cosa que la [Universidad] Nacional hace años después, luego viene la de Antioquia, la EAFIT también se abre.

Tico Arnedo:

Cuando yo entré al conservatorio tenía 10 años. Ahí trate de entrar a estudiar piano. Yo digo siempre que Dios sabe cómo hace las cosas. Pero fíjate cómo es la política, con lo que me encontré en ese momento. Ahora es diferente. Pero en el Conservatorio cuando me preguntaron: "¿Cuántos años tiene?". Tengo diez. "No, usted está muy viejo para estudiar piano". ¡Yo no lo podía creer! ¡Usted está muy viejo para tocar piano!

Prensa:

"Comenzó su vida académica en la Universidad Javeriana la Facultad de Artes: Música, Artes visuales, Artes escénicas. La carrera [música] ofrece actualmente cuatro énfasis: instrumento, composición, dirección coral e ingeniería de sonido. Y próximamente abrirá otros dos: jazz y música popular"[7]

Juan Sebastián Monsalve:

Antonio Arnedo, quien estudió con nosotros en ese momento en la [Universidad] Javeriana, unos diez años mayor, se fue a estudiar a Berklee dos años. Cuando llegó, en 1994, nosotros lo estábamos esperando para que nos dirigiera nuestro primer ensamble: Eblis Álvarez, Samuel Torres, Pacho Dávila, Urián Sarmiento, Andrés Cabas, Santiago Zuluaga y yo. Esos éramos los músicos de jazz que había en la Javeriana en ese momento. Todos hemos seguido nuestra carrera profesional como músicos en diferentes direcciones, pero ese momento coincidimos todos en dos diferentes ensambles.

Tocamos en la primera y segunda versión de *Jazz al Parque* y éramos los únicos pelaos de nuestra generación que estábamos tocando jazz en ese momento en Bogotá. Los otros eran más grandes, nos llevaban bastante ventaja en dominio técnico y comprensión del lenguaje jazzístico. El representante de la generación mayor más importante que estuvo esas primeras versiones, es Edy Martínez, el gran maestro arreglista exitoso en New York, uno de los participes de ese nacimiento de la salsa, en los años 60 y 70.

6. Revista cambio, "Colombia está saturada de talento", Cambio, 28 de agosto de 2000

7. 91.9 La revista que suena, "Actualidad musical", No.8 Nov-Dic 1995 Ene 1996, p.12





Arturo Sandoval, 1996



ESCENA IV

Edy Martínez:

Yo vengo escuchando jazz desde los 8 años, en Bogotá, cuando la orquesta de Woddy Herman estuvo aquí. Otros grupos de jazz a través de los años han venido, pero creo que han sido más aceptados por la nuevas generaciones, o sea la generación de 1995 estaba preparada. Lo que pasa es que faltaba que viniera el mosquito y picara, y ese fui yo.

Fue un suceso largo, fue muy aceptado, realmente le dimos la fuerza que le faltaba al festival de jazz desde esa época, gracias a la orquesta. La música estaba fantástica, los músicos maravillosos y gracias a *Privilegio*[8] nosotros fuimos al Festival de Jazz de Barranquilla, a Medellín, a Bucaramanga. Creo que este álbum es muy importante para esa generación.

Después cogieron fuerza otras generaciones escuchando esta música y gracias a *Privilegio* otros grupos empezaron a experimentar jazz, latin jazz y pues hay una respuesta muy positiva acerca de eso, porque el jazz, no sé si decirte o no, pero yo creo que no es para todo el mundo, es para la gente que tiene un poquitito el oído más agudizado, menos inocente. La música bien hecha cambia situaciones sociales.

Juan Sebastián Monsalve:

[Edy Martínez] vino aquí a tocar con la pesada del latin jazz y fue la primera orquesta de alto nivel, un ejemplo para todos nosotros. Ahí tocaban nuestros profes, ahí hay que nombrar dónde nos formamos nosotros como instrumentistas. Esto corresponde a la migración masiva que hubo de cubanos cuando se cayó el muro de Berlín y Cuba quedó desamparada.

Hubo una primera bandada de músicos que llegaron acá a Bogotá de muy alto nivel, los que más se destacaron en ese momento fueron Ernesto Simpson, Diego Valdés y [Orlando Barreda] *Batanga*,

---

8. Privilegio CD: NMP100CD. Hubo una cercana relación entre el Distrito y Edy Martínez. Además de lanzar su disco Privilegio en las instalaciones del Planetario Distrital el 4 de mayo de 1995, la ovación generada por su concierto en la primera edición del festival, desarrollada exactamente 6 meses después a escasos metros de allí, es quizá una de las más sentidas en 15 años de Jazz al Parque. Ver: "Idct lanza trabajo de jazz", El Tiempo, Bogotá, 3 mayo de 1995

que venían de *Irakere* los tres. O sea, de la plana mayor de los músicos de Cuba llegaron ese baterista, ese bajista y ese trompetista, que fueron profesores nuestros.

Los cubanos le dieron otro nivel al jazz acá porque ellos llegaron con un nivel técnico que aquí no existía. Entonces el grupo de los duros era el grupo de Edy Martínez. Estaban también los dos venezolanos más duros de la escena que eran el Nene Vázquez y Joel Márquez, y la pesada colombiana: Tico Arnedo, si mal no estoy estaba Copetín en la trompeta, todos esos eran gente muy dura. Y Samuelito [Samuel Torres], que era el sobrino de Edy, estaba metido ya en el bongó, metido con nuestros profes.

Samuel Torres:

En *Jazz al Parque* fue la primera vez que yo toque esta música para gente que está allá porque quiere oír algo nuevo, porque lo valora, porque se lo están dando. Y eso cambia mucho la relación audiencia – artista porque es muy emotivo, para uno como artista, tocar para alguien que está realmente disfrutando lo que uno hace.

Tocamos con la banda de Edy. De pronto es de noche y todo el Parque de la Independencia tiene antorchas, como loco, y empieza toda la gente a gritar: "¡Edy, Edy!". Debe haber un video por ahí[9]. Pues eso es muy emotivo, esa cantidad de gente apoyando esta música. Yo cuando crecí tocando jazz o salsa en Bogotá, dentro de mi clase media bogotana me sentía como un perro verde, ningún amigo, nadie que le gustara la salsa, el jazz, eso no existía. La gente escuchaba *88.9* y *Radioactiva*.

Juan Sebastián Monsalve:

Todo eso se ve en la primera y segunda edición de *Jazz al Parque*. La confluencia de claras tres generaciones, la de Edy que es la misma de Joe Madrid y de Justo Almario, la generación de los Sandoval que es la misma de los Arnedo, o la más cercana, y la nuestra que era la naciente.

Prensa:

Creación, interpretación y difusión musical en Bogotá fue como se tituló una investigación adelantada por la Corporación Raíces entre los años 1995 y 1996, tras el encargo de la Subdirección de Fomento y Desarrollo Cultural del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. En un análisis a dicho estudio Gustavo Gómez Córdoba reporta los siguientes resultados:

"No es en Bogotá el jazz una música de masas y esto se traduce en poca demanda de trabajo en vivo para quienes desarrollan su actividad en este género... El 44.5 % de estos grupos ha nacido en los dos últimos años... se sienten más a gusto desarrollando las corrientes latinas y de fusión (40%)"[10]

ESCENA V

William Maestre:

Otros espacios que había muy interesantes en aquella época eran la Alianza Colombo Francesa y el Centro Colombo Americano. Y anualmente se podía hacer también un trabajo de muestra interesante, pago interesante... o tal vez no pensaba en la plata si no en poder tener un montón de gente en frente. Y eso lo posibilitó el festival.

La llegada de *Jazz al Parque* abre las expectativas, abre las posibilidades de que lo llamen a uno varios músicos para que fuera músico de la nómina o de su grupo, y los pagos no eran malos. Era una manera muy interesante de mostrar sus avances o sus retrasos, su repertorio, sus tendencias, sus músicas especializadas y un trabajo continuo de ensayos que llevaba mucho tiempo.

ARCHIVO:

CAJA 3 CARPETA 50 DEPENDENCIA 350
TITULO: FESTIVAL DE JAZZ FICHAS

Como experiencia, varios músicos reportan en sus hojas de vida los festivales:

Teatro libre (1988)

Saint Amour (1990, 1991)

Los ladrillos (1990)

9. http://www.youtube.com/watch?v=bnnN7tAobIA

10. Gustavo Gómez Córdoba, "Así suena Bogotá", 99.1 La revista que suena, Bogotá, No. 15 marzo – abril 1997


Ginna Savino, 2008

Germán Sandoval:

Nosotros [los hermanos Sandoval] nos fuimos a Miami entre 1988 y 1989. En un momento yo me tuve que devolver y arrancar de cero. Lo que seguía era buscar trabajo en Colombia. La primera persona fue Rocío Tovar, que junto a Pietro del Zorro, tenía un lugar que programaba música en vivo. Ese lugar se llamaba *Saint Amour*. Y con Rocío programamos los *Lunes de Jazz*, que después se volvieron los *Martes de Jazz*, y fue el espacio para muchos músicos que tocaban jazz pero no tenían dónde. Fue una puerta muy interesante.

Teníamos un grupo de planta, un trío base: William Maestre, Alfonso robledo, Germán Sandoval. Cada semana invitábamos a los exponentes del jazz locales. Por ahí pasaron Tico y Antonio Arnedo, Oscar Acevedo, Gabriel Rondón, Ricardo Uribe, Ana María González, Andrés Medina, etc.

Desde luego cuando empezaron los festivales del Teatro Libre, fue un momento en el que todo ese camino que se había recorrido tenía su primera cosecha.

Luego seguimos tocando y haciendo propuestas, estudiando y más que todo escuchando la música que llegaba de afuera. Entonces eso se seguía cocinando y uno seguía tocando: en el restaurante, que en el bar, el show, el reemplazo, las clases, lo que todavía seguimos haciendo. Pero vuelve y culmina en otro momento importante que es el nacimiento del *Festival Jazz al Parque* en el año 1995.

El grupo con el que participé si mal no recuerdo en ese primer año fue el grupo *Abrakadabra*, que participó con obras que podrían considerarse jazz rock o fusión jazz rock. Obras propias con esas influencias y pudimos tocar con la misma base con otro grupo llamado *Fonopsis*. Ese fue el inicio para mí de *Jazz al Parque*. Había un nivel muy inferior al actual.

ARCHIVO:

CAJA 1 CARPETA 2 DEPENDENCIA 350 CÓDIGO 07003 TÍTULO: Festival Jazz al parque Octubre 1995

El contenido de la carpeta son las fichas de inscripción para el festival donde se pedía:

Nombre del grupo – tiempo de formado – género musical – Modalidad / Dirección y teléfono / Origen del grupo: Colegio – barrio – amigos – profesionales – otros / Número de integrantes en total / Número de músicos / Tiene disco grabado / Disquera / Tiene ingeniero de sonido / Cuántas presentaciones en público ha realizado / Dónde

En la hoja de convocatoria que pedía los datos anteriormente mencionados, se anuncia la realización del festival los días 4, 5 y 6 de noviembre. Se convoca a "grupos, orquestas, bandas, tríos, solistas instrumentales o vocales"

Este festival no tuvo jurados como los posteriores. Sin embargo en esta carpeta, se conserva una carta manuscrita dirigida a Bertha Quintero, firmada por Guillermo, donde se encuentra una clasificación de las agrupaciones de acuerdo a su experiencia y calidad de los audios presentados como parte de la convocatoria. Este manuscrito se ve reflejado posteriormente en un documento con puntajes.

En total se inscribieron 23 agrupaciones. En respuesta a la pregunta sobre Género y Modalidad se presenta diversidad de definiciones[11]. La diversidad del festival está dada también en los tiempos de conformación de las agrupaciones que van desde los 2 meses y medio (Les Clochardes), hasta los 20 años (Plinio y su quinteto).

Bertha Quintero:

Cuando los alcaldes presentan dineros, tiene que aprobarse en el Concejo de Bogotá. A mí me convocan al Concejo de Bogotá para decirme que yo por qué estoy fomentando músicas que no son colombianas, que qué es eso del rock, que qué es eso del jazz. Me consideraron persona no grata en el Concejo.

Lo que nosotros estábamos tratando de hacer era darle elementos a la ciudad que la empezaran a identificar, y Bogotá se identifica ante el país por sus eventos *Al Parque*. Lo que uno ha hecho con estas políticas es visibilizar, valorar, es hacer reconocimiento, es seguir fortaleciendo y abriendo un espacio para que estas expresiones formen parte de la identidad de una ciudad y de un país.

Ciudades como Bogotá, jamás estarían ajenas a que esas músicas, incluyendo las músicas tradicionales del país, se fueran apropiando. Es decir, uno tiene que pensar qué significa lo urbano, la modernidad, en las expresiones del arte. El jazz y el rock para mí en ese momento eran parte absolutamente válida de una expresión bogotana. Entonces ese es el antecedente donde aparece el primer *Jazz al Parque*.

11.(Nombre del grupo – Género / Modalidad): Joe Madrid jazz trío – jazz / clásico latin; Bogotá Jazz Quartet – jazz / todo; Grupo de Óscar Acevedo – jazz; María Sabina – Jazz experimental / fusión; Naturaleza viva – jazz / contemporáneo; MC2 – jazz / fusión, latin, contemporáneo; Sexteto de Gabriel Rondón – jazz; Abracadabra – jazz rock; Shekere; Shalom – jazz; Séptima especie – jazz fusión; Interior 8 – jazz fusión progresivo; Fonopsis – jazz / latino; Les Clochardes – jazz; Punto de fusión – jazz fusión; El gato azul – jazz fusión; Efraín Zagarra – jazz; Adma y El gato azul – jazz latino brasileño; Enrique Granados Alonso – instrumental solista; Plinio y su Quinteto de jazz – jazz tradicional; Grupo Mamboré – latin jazz; Maracujazz – latin jazz; Plancton – Hard core jazz


Édmar Castañeda, Diego Valdéz y Julián Ávila , 2010



Kike Mendoza, 2010

segundo acto

De la amistad, la ambición, el ejemplo y las buenas decisiones

ESCENA I

Guillermo Pedraza:

Entonces, lo primero: Proponerles a los músicos activos que concursen, eso los hace foguearse, prepararse. La gente compite por estar ahí, con pocos o muchos cupos, lo que hubiera disponible. En esa época no había audiciones, la gente entregaba una cinta... en el año 1995 eran los amigos de los amigos y en el mismo *Rock* no hubo una selección muy seria.

A nosotros nos tocó ponernos a pensar de dónde sacar jurados, además incrementar el número de festivales. 1996 fue el último año de Antanas Mockus [en su primera administración].

Hubo un recorte presupuestal, nosotros habíamos pensado el festival, pero esa cuestión se sale de las manos de funcionarios como yo[12].

En esa época la Gerencia de Música éramos tres o cuatro personas. Y nosotros mismos cargábamos las vallas, contratábamos el sonido, no había oficina de producción, hacíamos la convocatoria, hacíamos todo. Sí se contrataba una imagen corporativa en algunas cosas, pero entre muy pocas personas hacíamos mucho porque no había presupuesto.

El festival se había hecho en el Parque de la Independencia. En 1997 lo hicimos ahí también, pero con un escenario mucho más armado, el dispositivo fue mucho mejor, el sonido fue modesto pero muy bueno. El problema es que ahí empezó la discusión con los vecinos de las Torres del Parque, por horarios.

12. El Festival Jazz al Parque celebra 15 años en 2010, porque en 1996 no hubo festival.

En 1997, ya habíamos hecho el de rap, también hicimos *Salsa al Parque*, el primero. Cuando convocamos *Jazz*, una de las personas que quería participar pero cobraba demasiado era Antonio Arnedo. No quería inscribirse, nosotros no sabíamos qué hacer, él ya convocaba gente y era conocido, entonces logramos convencer al mismo Instituto que lo invitáramos, pero quería una cifra que no teníamos porque le costaba mucho traer los músicos con los que había grabado el disco[13].

Pero resulta que esos músicos eran los mismos que tocaban con Héctor Martignon, porque en Nueva York habían compartido el contrabajista, Jairo Moreno, de Cali, que estaba haciendo su doctorado allá. Y el baterista Satoshi Takeishi. Entonces yo le propuse a Arnedo que si yo convencía a Héctor que viniera, compartían los músicos. Ellos como eran invitados no tenían la cortapisa de no poder repetirse.

Antonio Arnedo:

Yo creo que el *Festival Jazz al Parque* fue importante en un momento determinado en 1996 y 1997, cuando se lanzó el disco *Travesía* en el Teatro Libre, porque ellos apoyaron, ellos participaron en el lanzamiento de ese disco. De hecho *Travesía* tiene el logo del Instituto. Es decir ellos participaron apoyando al Teatro Libre en el lanzamiento, trayendo los músicos, hubo un apoyo de *Jazz al Parque*, para que eso fuera posible.

Recuerdo que a ese concierto fueron muchos músicos. Hubo un interés muy grande por ese trabajo en particular, por *Travesía*. Creo que fue la conjunción de un esfuerzo muy grande que hizo MTM para que eso funcionara y el apoyo del Teatro Libre. Yo creería que en su momento fue histórico no solamente que el trabajo se haya hecho y que haya salido el disco, sino que las sinergias funcionaran.

Guillermo Pedraza:

Entonces logramos hacer un programa muy bonito. Porque Héctor vino y el concierto de Antonio Arnedo fue espectacular. Eso fue la manera de disparar una cantidad de contactos, porque cuando Héctor vino, prácticamente él regalo su venida. Éramos amigos casi que de chinos, de chinos de la [Universidad] Nacional. El tío de él vive aquí, entonces yo lo convencí de que viniera a ver si no le teníamos que pagar hotel. Fue una cosa como así, los músicos se quedaron también en la casa del tío, o tal vez Jairo Moreno, no recuerdo.

El caso fue que logramos hacer una cosa muy económica, y eso fue como tener una representación internacional importante, reconocida, porque Héctor trajo su disco *The Foreign Affair*[14], que tiene una canción cantada por Rubén Blades. Él andaba codeándose con Rubén Blades, pues yo le dije, Héctor tráigase también a Rubén Blades para *Salsa al Parque*, pero eso sí no lo logramos.

Héctor nos conectó con muchos músicos que vinieron después, como Avishai Cohen, y otros con los que pudimos hablar y que después se contactaron también para el Festival de Jazz del Teatro Libre.

ESCENA II

ARCHIVO:

CAJA 2 CARPETA 43 DEPENDENCIA 350 CÓDIGO SERIE 07003
TÍTULO: Jazz al Parque

La carpeta corresponde al *Segundo festival Jazz al Parque*.

El número de inscritos aumentó a 32, de los cuales se seleccionaron 20 agrupaciones. En relación con la primera edición, se repitieron 6 agrupaciones: *MC²*, *Abracadabra*, *Séptima especie*, *Punto de fusión*, Enrique Granados Alonso, Plinio y su Quinteto de jazz.

Esta edición contó además con dos conferencias y muestra audiovisual sobre historia, estilos y forma musical en el jazz, desarrolladas en la sala Oriol Rangel del 5 al 7 de mayo, es decir una semana antes de las jornadas finales.

En un documento de siete puntos, Carlos Flórez, jurado del festival, observa:

6. "... es justo reconocer que en los últimos 10 años nuestros jazzistas han progresado notoriamente..."

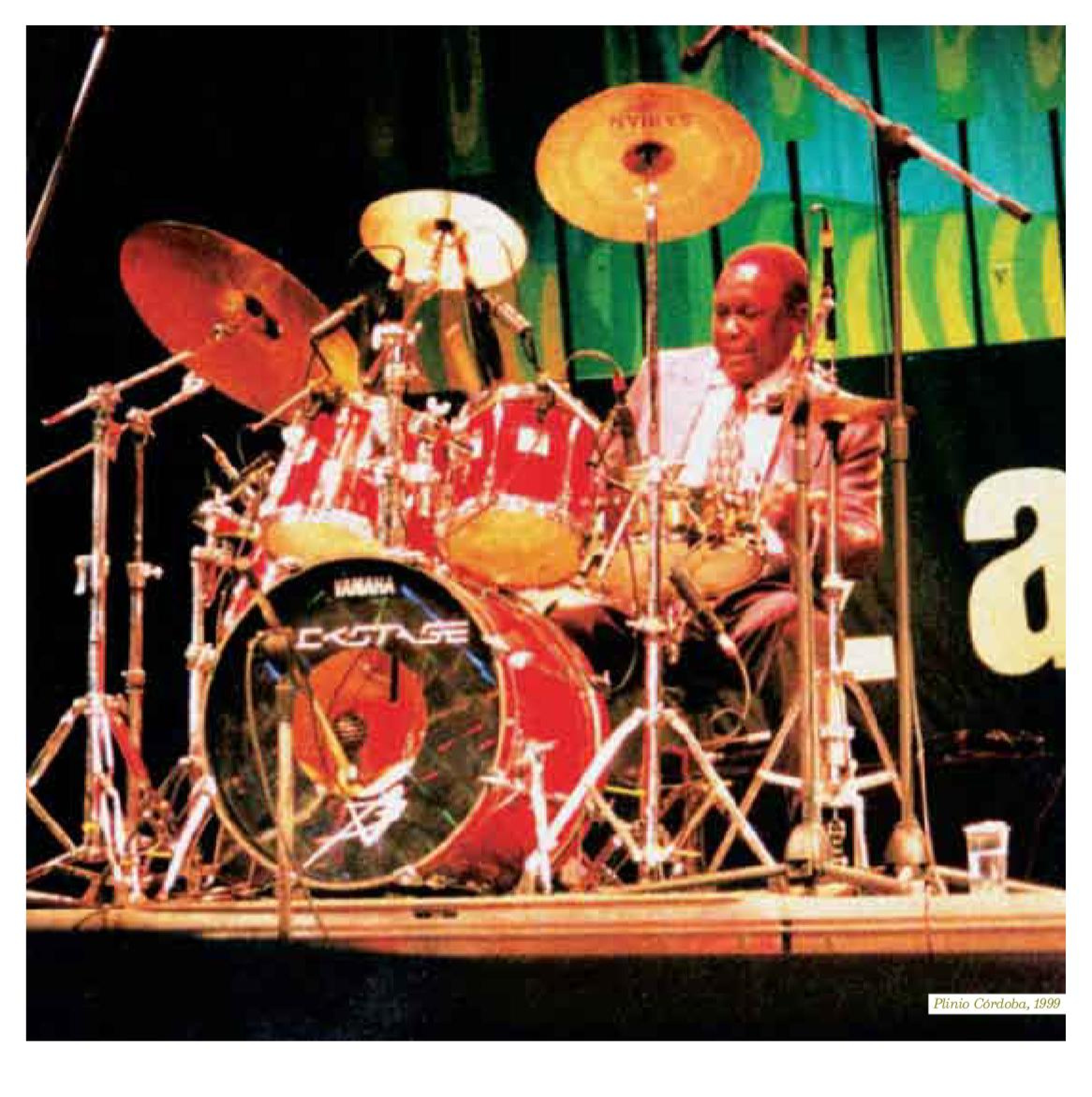
7. "Me resultó muy interesante comprobar cómo tantos jóvenes músicos andan en busca de mezclas y fusiones de nuestra música vernácula con diferentes formas del jazz sin renunciar al respeto por nuestras tradiciones, sino más bien asumiendo un compromiso de imprimirle a lo nuestro un carácter universal y progresista."

Juan Sebastián Monsalve:

Entonces, al lado del Festival, crecen unos jóvenes músicos que se interesan por el jazz, muchos de ellos

13. Travesía CD: MTM 018037-2

14. The foreign affair CD: candid 79746



Plinio Córdoba, 1999

por la vía académica. En ese momento no se podía hablar de jazz colombiano. Había unos intentos aislados, unas pocas grabaciones. Pero unos años después se empezó a evidenciar con hechos y con producción material, discos compactos, que el jazz colombiano se convirtió en una realidad. Desde 1996 empiezan a surgir los primeros discos.

Entonces ya había una decena de discos y de gente que empezó a girar en los festivales nacionales que se empezaron a replicar. Muchos empezamos a trabajar de profesores y la cosa se empezó a replicar. Yo llevo 12 años dando clases en la [universidad] Javeriana, con entradas y salidas, duré 8 en [universidad de] los Andes, llevo 8 en la [universidad] Incca.

Al igual que yo, muchos de ellos [estudiantes] entraron al jazz por la fusión con el rock. Por el jazz fusión de los 80 y 90. Antonio Arnedo fue de los primeros que me mostró cada vez jazz más viejo. Yo les hice a ellos estudiar cada vez más cosas de las raíces del jazz y de la evolución del jazz. Y también compartimos el interés y la exploración por el folclor. Definitivamente es un movimiento que cada vez crece más y Jazz al Parque ha sido el motor que ha generado el crecimiento.

Antonio Arnedo:

Yo lo veo, si puedo hacer una alegoría, como una pared porosa que tiene la posibilidad de recibir colores, materiales, otras cosas que van construyendo una imagen de una realidad. Una imagen de algo que es real, que es la música y la manera como se hace. Yo creo que ese momento fue muy importante porque el interés era la música en Colombia, el interés era ese lenguaje.

Eso influenció grandemente a mis estudiantes. Hay muchos otros que pasaron por ahí y siguen trabajando con músicas colombianas. Estoy muy orgulloso y muy contento de cómo ha evolucionado la percepción de las músicas colombianas. De cómo el público ha cambiado su imagen de lo que eso significa, de cómo nosotros hemos visto que es posible hacer más y acercarnos más a lo emocional de las músicas colombianas.




Mighty Groove, 2009

ESCENA III

ARCHIVO:

CAJA 17 CARPETA 278 DEPENDENCIA 350 CODIGO 07003 TÍTULO: Convocatorias propuestas jazz 2001

El contenido de esta carpeta corresponde en realidad a las convocatorias de 2004. Se hace referencia en este momento a la carpeta, dado que sobre el tercer festival no fue hallado ningún registro en el Archivo, salvo por la fotocopia de una nota de prensa incluida en los soportes que presentó la agrupación Zoe para dicha convocatoria de 2004[15].

Es allí donde es posible constatar que el *Tercer Festival Jazz al Parque* se desarrolló en el Parque Nacional durante tres jornadas entre el viernes 11 y el domingo 13 de septiembre, y tuvo igual número de invitados internacionales. Chano Domínguez, de España, y Tierra Azul – Padovani, de Francia, fueron artistas programados también en el *Festival Internacional de Jazz del Teatro Libre*.

Guillermo Pedraza:

Ese es otro capítulo, el *Festival de Jazz del Teatro Libre*, porque sirvió muchísimo esa llave que logramos hacer para el *Festival Jazz al Parque*. La participación de artistas internacionales reconocidos despierta credibilidad. Eso se empieza a revertir de una forma importante cuando esos músicos también hacen jornadas didácticas. Entonces organizábamos lo que le decíamos las clínicas. Además eran en la Asab, en la [universidad] Javeriana o en la [universidad] Incca, las que ya empezaron a tener programa de jazz.

Nosotros cogíamos esos artistas del *Teatro Libre* y hacíamos el mayor número posible de clases magistrales. Con T. S. Monk, el hijo de Thelonius Monk, o Hermeto Pascoal, con él logramos hacer maravillosas clases magistrales, hicimos clases con Arturo Sandoval... Cuando podíamos llegar a una negociación importante pues los podíamos presentar también en el festival. Por ejemplo Chano Domínguez lo presentamos en el Parque Nacional. Paquito de Rivera no lo logramos presentar en el festival, pero hicimos una clase magistral en el León de Greiff y el auditorio se llenó. Él no creía que fuera tanta genta a una clase.

La cuestión es que el *Festival de Jazz del Teatro Libre* tenía más presupuesto, inversión privada, mucho más patrocinio, pero ese festival también vive de pedirle recursos al mismo Estado: ¿A quién le iban a pedir plata?, pues a la Gerencia de Música. Entonces nosotros les compramos las clases magistrales. No es como si el estado hace una donación o una cosa así, es un trato. Eso normalizó las relaciones con el Teatro Libre.

El estado no puede sacar más provecho que el beneficio de los ciudadanos y de sus artistas. El estado tiene que pensar en formación de públicos, formación de los músicos, potenciación de los géneros, es una cosa mirada como política cultural, no solo como el show momentáneo, sino una cosa que vaya dejando para la demás generaciones.

ESCENA IV

Germán Sandoval:

Todo se fue desarrollando, yo seguí tocando con otros grupos y tuve la oportunidad de pasar de intérprete a productor artístico en el año 1999. Entonces era dejar de estar desde la barrera y entrar a la arena porque una cosa es tocar y otra organizar. Ya en la parte directiva, como músico uno sabe qué cosas faltan, sabe qué cosas desean. Se tiene otra visión, con conocimiento de causa.

Organizamos el certamen de una manera más equitativa. Buscamos que los jurados pudieran tener un acceso a las propuestas de manera indiscriminada pero más objetiva. Es decir, no todo el que se presenta pasa. Se hizo una selección bastante exigente. En los primeros festivales todavía se sentían vacios en la interpretación de los músicos nuestros, que de pronto en una vuelta del blues se perdían, perdían la forma, ese tipo de cosas que hoy en día ni pensarlo.

Trajimos tres artistas internacionales que fueron el trío *Aka Moon* de Bélgica, Longineu Parsons, trompetista norteamericano y Héctor Martignon con Richard Bona en el bajo, Jeremy Gaddie en la batería y Mark Whitfield, un guitarrista sensacional, de los Estados Unidos. Ese fue el cierre del festival, fue apoteósico[16]. Lo que se presentó con *Aka Moon* fue realmente algo que colmó todas las expectativas. Quedó una huella imborrable para quienes asistieron a ese festival y a ese concierto. En ese momento inclusive se pensó, bueno, ¿y la gente sí está preparada para esta música tan marciana? La gente vibró, gozó, gritó y pataleó con este concierto.

15. El Espectador, "El jazz salta a la cancha", Jueves 10 de septiembre 1998

16. http://www.youtube.com/watch?v=R5qVMtf5S6s


Héctor Martignon, 1999

Antonio Arnedo:

Cosas que fueron climáticas que yo recuerde del festival: la venida del grupo de Héctor Martignon en 1999, con el bajista de Camerún, Richard Bona. Fue un año muy lleno de cosas. Acabábamos de terminar gira, con Satos, Jairo y Ben. Ellos no podían venir y en ese momento me invitaron a *Jazz al Parque*.

Javier [Colina] estaba viviendo aquí en Bogotá. Yo ya estaba tocando con él. También había tocado con Ricardo [Uribe] en Cali y aquí en Bogotá, otros repertorios, y quería volver a hacerlo. Se dio esa posibilidad. Ese año para mí fue un año lleno de cosas, estuve en Europa, en Estados Unidos, en México, hice dos giras grandes. En medio de las dos giras estaba *Jazz al Parque*.

Entonces fue difícil cuadrar las cosas, ensayos... Creo que el resultado final fue muy amable, es decir, se que hubo muchas cosas, música, fue un resultado lleno de calidez. Pero nunca más volvimos a tocar, nunca más.

Germán Sandoval

De los artistas nacionales ese año tocó Antonio Arnedo con Satoshi Takeishi, batería, Javier Colina, contrabajo, Ricardo Uribe en el piano y Ramón Benítez en el bombardino. Su perfil fue de artista internacional también, porque el nivel de la música y lo que tocaron fue exquisito.

A partir de 1999 los festivales *Jazz al Parque* empezaron a ser más internacionales. De aquí en adelante el nivel del festival se puso tan alto, que cualquier otra versión del festival no podía ir muy por debajo. Fue un importante precedente, más allá de que haya sido el mejor o no, eso no tiene nada que ver.


Francisco "Pacho" Dávila, 1999

ESCENA V

Prensa:

En entrevista concedida a la Revista Cambio en agosto de 2000, se le preguntó a Antonio Arnedo:

"¿Los festivales cumplen su misión? Hay algo muy importante para los festivales y son las actividades complementarias como conferencias y talleres abiertos al público. El festival debe formar no solo músicos sino público, porque es el público el que va a permitir que los músicos tengan una actividad el resto del año. Eso aquí todavía no se ha hecho de manera masiva y es necesario, porque ayuda no solo a que los festivales del próximo año tengan más gente y mejores propuestas, sino que deja grupos de personas trabajando en una misma dirección"[17].

ARCHIVO:

CAJA 7 CARPETA 138 DEPENDENCIA 350 COD 07003 TÍTULO: Jazz al Parque

El contenido de la carpeta corresponde al ***Sexto Festival Jazz al Parque***

Folio 158: Copia de un correo electrónico que da cuenta de los talleres dictados por Jason Lidner en la Universidad Javeriana durante el año 2001 (6 de septiembre). También estuvo Daniel Mille y su grupo, Anat Cohen (3 de septiembre), Jeff Gardner (10 de septiembre), Alex Wilson Band (13 de septiembre), Johannes Bockholt y Volker Kottenhahn -jurado del festival - (13 de septiembre), y el Germani Quartet, (17 de septiembre).

El jueves 20 de septiembre se realizó el conversatorio ***El jazz en las facultades de música***, en el Auditorio Luis A Calvo. Participaron entre otros, el guitarrista Gabriel Rondón, Mauricio Cristancho, Patricia Pérez, Carmen Barbosa y Ruth Lamprea.

17. Revista Cambio, cit.



Juan Sebastián Monsalve, 2004


Asdrúbal, 2010

tercer acto

Lo bueno de afuera, lo malo de adentro, sentidos lamentos y organización

ESCENA I

Juan Sebastián Monsalve

Me parece que un punto climático fueron los años 1999, 2000, 2001. Una cosa muy relativa al presupuesto. Esas son ediciones de *Jazz al Parque* donde hubo grandes invitados, tres noches, uno fue en el [Parque metropolitano] Simón Bolívar con mucha gente. Hubo otro en el Parque Nacional también muy concurrido con grandes estrellas internacionales. Pero también se ha visto que se ha reducido en proporción, en tamaño, el festival, y eso golpea duro a la escena.

Jeannette Riveros:

Hay cosas internas en los procesos que no se traslucen hacia afuera. La gente se queda con lo que ve en las programaciones, desconociendo un poco lo que pasa. Cada año hay movimientos internos de presupuesto para nuevos proyectos, o de viejos proyectos que se cancelan.

De 1999 a 2000 hubo un empujón chévere por el *Umbral*, la entrada del nuevo siglo. Pero después tambalea un poco y el cambio de administración también se siente. Todas estas cosas afectan políticamente. Esas transiciones que tiene el estado cada tres o cuatro años, variando equipos, directores. Unos son conscientes de darle continuidad a programas y van haciendo modificaciones paulatinamente, otros llegan a borrar todo. En el 2001 hay transición de administración. Vuelve Antanas Mockus. En esa administración hubo un respeto por los procesos, se vino paulatinamente ajustando todo por parte de las personas que llegaron y se empezó a ordenar la casa en muchos sentidos.

ESCENA II

ARCHIVO:

CARPETA CONVOCATORIA 2002 – JAZZ 2002

El contenido de la carpeta corresponde al *Séptimo Festival Jazz al Parque*

El jurado conformado por William Maestre, Héctor Martignon y Juan Carlos Valencia escucha el escaso número de propuestas presentadas. En su acta final, Maestre llama la atención sobre este aspecto: "Personalmente me genera preocupación en la medida de problemas de divulgación en general a las convocatorias (sic). La participación universitaria podría ser convocada de manera directa a las facultades de música..."

Por otro lado, Martignon expresa una discusión recurrente en el festival: "El nivel alcanzado por las propuestas es muy alto y promete un festival de gran calidad. Como crítica constructiva cabe recomendar el estudio del jazz clásico y más preocupación por el elemento armónico..."

"Compases irregulares. Poca definición", fueron las observaciones anotadas por Martignon en la planilla respectiva, refiriéndose a la agrupación *Tríptico*. El tiempo pasa. Este trío estuvo conformado por Sergio Mejía en la guitarra, actual director de la Orquesta La 33, el bajista Juan Manuel Toro y Jorge Sepúlveda, baterista.

Estos dos últimos han seguido trabajando juntos en múltiples proyectos marcados por el desarrollo de tendencias musicales experimentales, asociadas algunas al *free jazz*.



Jorge Sepúlveda:

[*Jazz al Parque*] era un parche, tenía una tendencia muy onda fusión y la gente que uno siempre había visto tocar: Gabriel Rondón, Oscar Acevedo... Esa gente era como la que iba a esos festivales. Yo me acuerdo de haber visto a esos grupos en muchos festivales.

Curupira en ese festival [2001] fue el grupo más diferente y quizá uno de los que más gusto porque se salía de la connotación de ese jazz convencional. Y con todo lo de los ritmos colombianos la gente inclusive se paró a bailar, que eso era una cosa rara en *Jazz al Parque*.

Fue la vez que mejor me sentí tocando en el festival, con *Curupira*.

De resto no ha sido muy cómodo. Ha sido al contrario. Porque el sonido siempre ha sido un elemento muy difícil. No sé si es que uno no está acostumbrado a montarse a tarimas de esas tan seguido, también el hecho de que a los grupos no los dejen probar sonido. Los grupos nacionales hacen una prueba de 5 minutos y se montan a tocar. Entonces hay momentos en los que uno termina no escuchando nada adentro, en la tarima.



Chato Band, 1999

Con el primer grupo de jazz que participé después de *Curupira*, éramos batería, contrabajo y guitarra, *Tríptico*. Yo no quería tocar en la tarima de la batería porque me parecía aislado, como escenario roquero, y dije que me gustaría una batería más cercana. Lo que hicieron fue que cogieron una batería que tenían en la Media Torta, la armaron en 5 minutos, la microfonearon en 2 y en los siguientes 3 minutos ya estaba tocando. Todo el concierto duramos mirando a los de los monitores, pidiéndoles que por favor nos ayudaran a medio equilibrar.

ESCENA III

Jeannette Riveros:

En 2001, Adriana Urrea me selecciona como coordinadora general de los festivales. A su vez cada festival tiene su coordinador. En el 2003 se ordena la Gerencia de Música de otra forma y nos dividen por sectores musicales en tres bloques: las músicas tradicionales, las académicas, las populares urbanas, que incluyen el jazz.

Quien inicia un proceso de coordinación de las actividades de Jazz es Héctor Mora, que también coordinaba Rock. Él organiza las convocatorias y eliminatorias de 2003, pero a mitad de año se decide que coordine solo Rock. De ahí en adelante mis funciones incluyen la coordinación de Salsa, Músicas del mundo (andina latinoamericana, rancheras, bolero, músicas tradicionales del mundo) y Jazz. Lo primero es programar en escenarios, donde programo a *Capicúa* y *Chepe Ariza*, y luego el festival. De ahí en adelante sigo a cargo del festival de jazz hasta el año 2009.

ARCHIVO:

CARPETA JAZZ 2003 – CONVOCATORIAS 2003

El contenido de la carpeta corresponde al *Octavo Festival Jazz al Parque*

La selección tanto de invitados como de grupos partícipes de la convocatoria siempre ha estado marcada por la dificultad para definir con claridad los parámetros de evaluación y elección. Más si se piensa en el jazz como una práctica musical mutante por su misma naturaleza de improvisación y búsqueda de nuevas sonoridades. Por un lado se encuentra el sistema de convocatorias, por el otro los comités de selección de invitados.

Para esta edición el jurado conformado por Antonio Arnedo, Luis Viñas y Luis Guevara, manifestó: "El jurado considera que la labor de evaluación sería más objetiva si los parámetros de juicio fuesen los siguientes: Música original con elementos de música colombiana, Música original con elementos propios de lenguaje jazzístico, y propuestas que estén circunscritas o incrustadas únicamente dentro del lenguaje jazzístico *per se*".

En acta de reunión del comité para selección de invitados distritales, nacionales e internacionales, se da cuenta de que el mismo estuvo integrado por el Coordinador del proyecto Media Torta, Bernardo Caro; el Asesor del Observatorio de Cultura urbana, Gabriel Suárez; la Subdirectora de fomento a las artes y las expresiones culturales, Adriana Urrea; el Gerente de música, Juan Luis Restrepo; la Coordinadora del festival, Jeannette Riveros.

Jeannette Riveros:

Desde 2004 el coordinador específico de cada área trabaja de otra forma. Yo empiezo a recaudar información e investigar posibilidades de invitados internacionales, nacionales y locales. Empiezo a hacer gestión con el sector en la ciudad.

¿Cómo actuar con el sector? Invitarlos para que nos digan qué necesitan, cuál es su opinión, cómo analizan ellos que debería ser el festival. Es un proceso dispendioso, no cuenta con muchos amigos porque la gente no le cree al Estado, pero poco a poco fuimos construyendo una confianza.

Juan Luis Restrepo:

Una dificultad fue el desequilibrio de los presupuestos de producción y difusión de los distintos festivales. En el año 2003 el presupuesto del Instituto bajó bastante, hubo en algún momento la intención de hacer festivales que no fueran anuales sino bienales: hip hop, salsa, jazz, ranchera. Además de Rock, Opera y Música colombiana se mantendrían anuales. Estos dos por compensar la mayor exposición de los otros, darle visibilidad a los menos favorecidos.

Sin embargo en concertación con sectores se decidió ajustar las especificaciones de producción de estos festivales para mantenerlos anuales. En los años 2003 y 2004 no fue fácil realizar estos festivales. Tuvieron jornadas en la Media Torta, que dependía de la Subdirección de eventos y escenarios. Hubo dificultades operativas en el acuerdo, pero para años siguientes 2006 y 2007 los festivales optaron por jornadas en la Media Torta. Así que se integró el ciclo de *Festivales al Parque* a la programación del la Media Torta.

Se dio un intento progresivo en la administración Garzón, después de 2004, pero sobre todo en 2005 y 2006, un intento por generar esfuerzos para organización del sector de distintas maneras, con mesas de concertación, donde se citaron dueños de bares, grupos, solistas, instituciones de enseñanza, para oír sus percepciones sobre cuáles eran las problemáticas del sector, qué programas se necesitaban y sobre el diseño de los festivales que siempre en todos los géneros era muy polémico: quién se invita y por qué, cuáles son los criterios de selección, quiénes son los jurados.

Jeannete Riveros:

Las asesorías siempre han existido. Pasa es que se han manejado de diferentes formas. Desde 1999, cuando yo estuve más cerca como asistente de la Gerencia de música, había un comité asesor que se reunía tres o cuatro veces al año. A esos músicos se les consultaba para orientar los concursos, puesta en escena... Eran músicos reconocidos como Jorge Velosa, el maestro [Eduardo] Carrizosa, Luis Pulido, entre otros.

Luego existieron mesas de consulta con asesores. Los *Festivales al Parque* tenían asesores puntuales. Hablo de Alfonso Robledo, Germán Sandoval, Kent Biswell, que estuvieron muy de cerca apoyando al coordinador de cada festival. Ellos asesoraban sobre quiénes deberían ser invitados, cómo debería hacerse.

Y otra fórmula que también se hacía era un comité de subdirección, donde estaba la subdirección de fomento, o de artes como se denominó después, el coordinador, el Gerente de música y a veces se invitaba alguien externo conocedor del tema. Ya los comités como se conocen últimamente, vienen desde la época administrativa de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Los mecanismos son parecidos.

Fuera de eso, yo planteé en el 2003, la Red de Jazz. Unir un circuito con todos los festivales para que hubiera un sentido más de armonía y poder gestionar artistas de mayor nivel a más bajo costo, si lo compartíamos. Hacer además una propuesta para la actividad local, que pudiera llegar a circular en todos los festivales de Colombia.



Troker, 2010

Entonces inciden todas estas fórmulas. Se le daba la música al subdirector o al gerente para que ayudara a evaluar, a miembros del observatorio, la subdirectora también oía material y se tomaba una decisión entre todos, a quién se invitaba. Obviamente ahí también entraba el aspecto económico, de dónde venían, cuántos eran, cuántos pasajes...

ESCENA IV

ARCHIVO:

CAJA 17 CARPETA 278 DEPENDENCIA 350 COD 07003 TÍTULO: Convocatorias propuestas jazz 2001

En realidad la carpeta contiene documentos correspondientes a la convocatoria 2004

Esta convocatoria tuvo 26 inscritos de los cuales fueron seleccionados 5. Dentro de la memoria que guarda este archivo en Hojas de vida de los aspirantes, es posible enterarse por ejemplo de la primera grabación de Gabriel Rondón, un disco del año 1968 con el pianista puertorriqueño José Estévez. Rondón fue invitado distrital de aquella edición.

CARPETA PROPUESTAS 2004

Corresponde al *Noveno Festival Jazz al Parque*

En esta carpeta se encuentran los estatutos e intenciones de la Red de Jazz, cuya redacción fue realizada por Jeannette Riveros y Paulo Sánchez, organizador del Festival de Jazz de Manizales. Así mismo, hay un plan detallado de trabajo para el año 2004 redactado por Sánchez.

Juan Luis Restrepo:

Una de las constataciones más interesantes que tuvimos fue ver que había un cierto circuito, una red de hecho entre los festivales de jazz, sobre todo Medellín, Barranquilla y *Festival de Jazz del Teatro Libre de Bogotá*. Entonces nos empezamos a acercar a estos festivales con el fin de buscar propósitos comunes, nos pusimos de acuerdo en hacer una programación desarrollada en el mes de septiembre, planear un circuito para artistas internacionales, reducir costos, y proyectar *Septiembre mes del Jazz*.

En ese momento se creó una Red de Jazz. En Bogotá había tres, el Teatro Libre, el *Festival Universitario de Jazz* y *Jazz al Parque*. Intentamos crear una sinergia entre los tres festivales aportando desde las convocatorias del distrito los mejores grupos para que participaran en el festival universitario de jazz como grupos invitados aportados por el Instituto, además del recurso que se le daba para apoyo. Y en el caso del Teatro Libre se trató de hacer alianzas de doble vía, en donde artistas invitados al Teatro Libre se presentaban en escenario públicos gratuitos al aire libre en el *Jazz al Parque*, y algunos de los grupos destacados del distrito se presentaban en el Festival de Jazz del Teatro Libre.

Adicionalmente, como capítulo Bogotá de la red, negociábamos artistas conjuntamente con *Barranquijazz*, con el Festival de Jazz de Medellín, con el de EAFIT, el festival de Manizales, con *Ajazzgo*, había uno en Piedecuesta también, en Bucaramanga... Y al año siguiente, tal vez en 2006, se nos unieron algunas embajadas que querían hacer un *Eurojazz* parecido al *Eurocine*.

Jeannette Riveros:

Yo empiezo a trabajar fuertemente con un proyecto que se llama *Eurojazz*. Era la misma figura de la Red de Festivales de Jazz de Colombia, pero *Eurojazz* es vinculando esa red a países de Europa. Fue un ejercicio muy bonito que no caminó más, también por los tránsitos entre uno y otro. Se produce ahí una ayuda de las embajadas más fuerte, por lo cual se puede traer artistas como Erik Truffaz de Francia [2008], como Rudi Berger de Austria [2007], Paolo Fresu de Italia [2005]...

Entonces podemos empezar a mejorarle el perfil al festival, a tratar de agrandarlo sin que se vuelva un festival de *ganchos* para atraer públicos. Es mejorando la puesta en escena sin demeritar lo que se había hecho, porque años atrás también se trajeron personajes muy importantes, pero que para todo el mundo no son muy conocidos como *Take the Duck* [Holanda, 2001], Chris Dahlgren [EEUU, 2000]...

ESCENA V

Jorge Sepúlveda:

Yo creo que he ido todos los años. Como público es mucho mejor, porque afuera se está disfrutando lo que pasa, sin enterarse muy bien de los corre-corre o los videos de adentro. He visto muy buenos conciertos, me acuerdo más de los internacionales probablemente porque sonaron mejor en muchos casos, y de



Puerto Candelaria, 2003

pronto porque las propuestas eran muy interesantes. He disfrutado un montón, Avishai Cohen [2000], cuando vino Chris Dahlgren con Satoshi Takeishi y dos saxofonistas, Chano Domínguez [1998].

Me acuerdo de algunas cosas nacionales, me acuerdo por ejemplo de un concierto de Tico [Arnedo] con Juan Sebastián Monsalve, Urián Sarmiento y un guitarrista [Humberto Polar. 1999]. Muy chévere. Me acuerdo de un grupo que se llamó *Jazz Circular*, que tuvo Pacho Dávila, Eblis Álvarez, Pedro Ojeda y un bajista de la [universidad] Javeriana que no me acuerdo [Jorge Vallejo]. Hace mucho tiempo [1999]. Ha habido cosas muy chéveres en *Jazz al Parque*.

Prensa:

La percepción del público en muchas ocasiones coincide con la de los músicos participantes, a pesar de la infranqueable distancia que genera una tarima. En un ilustrativo reportaje del diario *El Tiempo*, publicado en el año 1998, se recogieron diversas opiniones de los asistentes, que han mantenido su vigencia con el paso del tiempo:

"El joven de 20 años, estudiante de música y dedicado a su guitarra, contaba que, además de ir a ver y escuchar, estaba allí para aprenderles a los maestros de jazz. Igual lo dijeron tres jóvenes que fueron de los primeros en acomodarse en las filas delanteras. Sentados con las piernas cruzadas sobre un plástico azul, contaban que lo mejor de Jazz al Parque, es que es gratis y al aire libre.

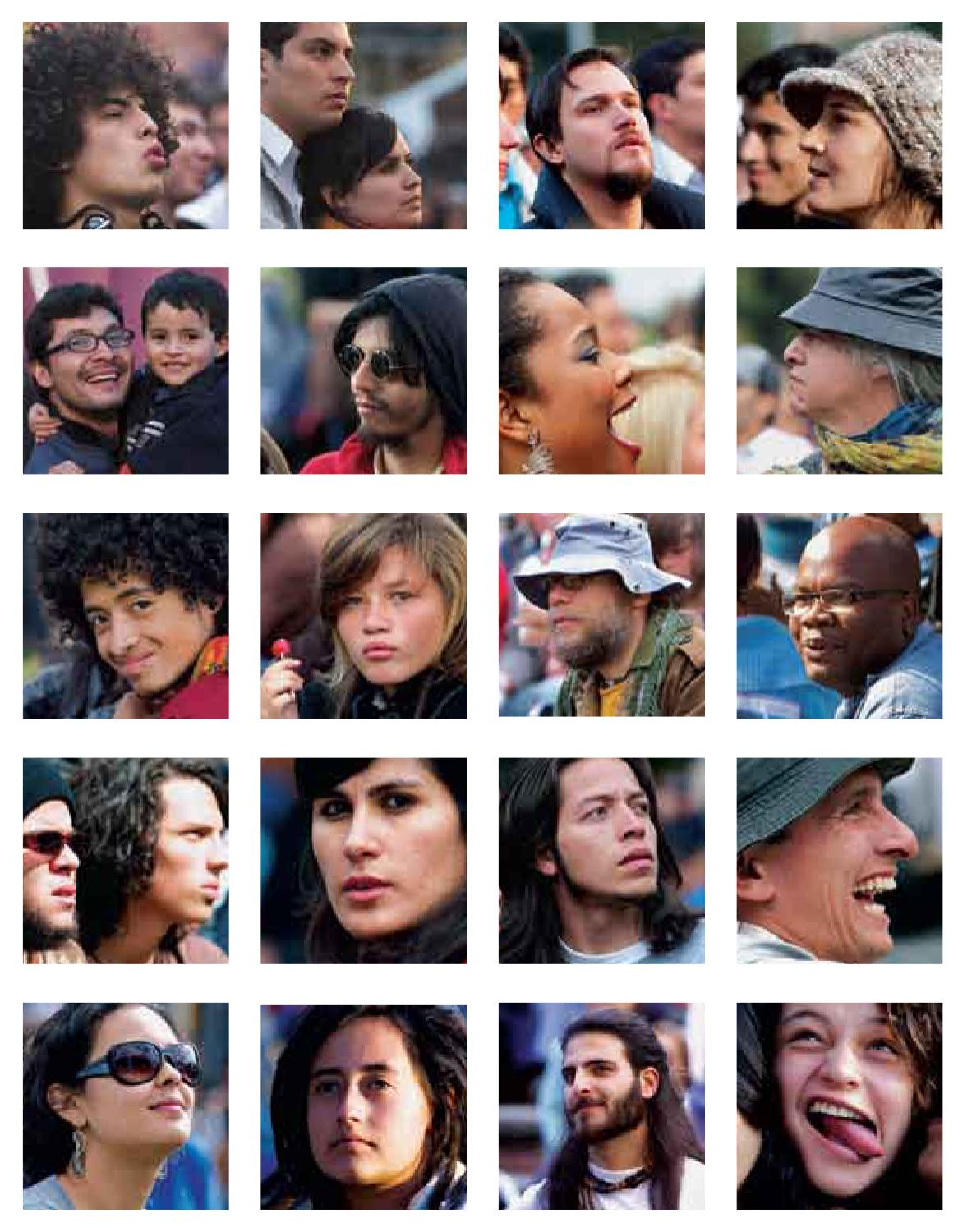
Se siente más libertad que en los recintos cerrados, decía Sandro Londoño, otro músico amante del Blues. A su lado, Luis Miguel Martínez y Hawer Velásquez coincidían en que el jazz debería llevarse a la calle por lo menos dos veces al año. Un año es mucho tiempo, además esto le hace coger amor a la ciudad", explicaron[18].



18. Marta Luz Monroy, "Jazz al público", El Tiempo, Bogotá, 13 septiembre de 1998



Erik Trufazz, 2008





Público Jazz al Parque


Mario Baracaldo, 1997

cuarto acto

Del trecho que hay que correr a pesar de conocer todo lo dicho, lo hecho y el que resulta desecho

A Santiago Gardeazábal, sus pasiones, fijaciones y los vicios.

ESCENA I

Leonardo Garzón

Yo asumí en febrero de 2008 como Gerente de música. Inicialmente lo que hicimos fue heredar muy sistemáticamente lo que traía la Secretaría, que a su vez heredó, durante ese último año, lo que el IDCT tenía durante 12 años de gestión. Había 4 coordinadores en la gerencia y cada coordinación estaba enfocada en una franja de práctica musical. Una franja era música académica, otra de músicas populares urbanas (salsa, jazz, músicas del mundo), la de músicas regionales de Colombia, finalmente rock y hip hop.

Cada uno de esos coordinadores con un asistente, se enfocaba en adelantar todos los procesos que tuvieran que ver con esa práctica. Había procesos estándares para todos, como el programa de estímulos. Además organizaba uno o dos festivales: académicas – *Ópera al Parque*; regionales – *Colombia al Parque*; Urbanas – *Salsa* y *Jazz al Parque*; rock y hip hop, los correspondientes.

Esa estructura logró avances importantes porque se identificaron con precisión las particularidades de los sectores. Pero acusaba debilidades muy fuertes, una de ellas es que las acciones de la política están enmarcadas dentro de un lineamiento que se formuló en el 2004, el cual habla de un campo cultural complejo en el que se cruzan básicamente dos entradas:

- Dimensiones del campo artístico: formación, creación, investigación, circulación, apropiación.
- Procesos estratégicos de las dimensiones del campo: dimensión de planeación, de organización, de información y de fomento.

En esa estructura solamente estábamos enfocados en hacer Fomento a través de los estímulos y la Circulación. Esa era nuestra capacidad de acción, porque el estímulo nos llevaba a unas convocatorias, a unos premios, y de ahí se derivaban acciones de circulación: la programación artística de salas o los festivales.

Qué hacer con investigación, por ejemplo. No hacíamos nada, en esa estructura no teníamos la capacidad de hacer otras cosas. Claro, los festivales lograron mucha madurez también. Yo siento que en esa estructura, al ser unos dialogantes muy directos con sectores de la práctica cultural de la ciudad, como la salsa, el jazz o el rock, el conocimiento era muy de fondo. Por supuesto los festivales lograron un gran fortalecimiento.

Pero estaba la otra dificultad. Formación, quién lo asume, de qué manera, quién se hace responsable de eso. ¿Cada uno desde su práctica? Entonces, un poco por eso y un poco porque también los festivales, a pesar de su gran crecimiento y fortalecimiento, llegaron a ser un evento muy puntual, muy estratégico, muy visible, pero con bajo impacto en los procesos culturales que ese festival estaba convocando.


Tico Arnedo, 2004

ESCENA II

Tico Arnedo:

Hace falta una colaboración de la ciudad porque se pierde. En parte es culpa de uno. O sea, yo estoy vigente porque estoy proponiendo, todos los años estoy proponiendo. Estoy, gracias a Dios, creando. No me quedo quieto. Es el amor a la música. Como artista tengo esa necesidad, más que estar pensando en el ambiente o en estar presentándome. Cuando siento que tengo un tema o un arreglo, no sé, no tengo hijos pero me imagino que es como tener un hijo. Que rico, llegó otro tema. Entonces nos hace vibrar. Eso es lo que hace el arte, más que la moda.

Yo esto lo pongo de una manera histórica, lo que estaba pasando creativamente en los años 50, los años 60, estamos hablando de esa época de Lucho Bermúdez, de Pacho Galán, cosas importantes, músicos que están presentes en la juventud. Eso es valor, eso significa que lo que hicieron ellos todavía está vigente porque es importante. Porque tiene conciencia en su trabajo. Ellos se tomaron el trabajo de escribir y proponer algo bueno.

Pero entonces qué pasó en los años 60 a nivel mundial. Comenzó el comercio, ¡sí, vamos a vender discos!, un movimiento que hizo mucho daño culturalmente, todo el mundo pensaba en vender. Aquí en el país comenzaron a proponerse cosas que trataban de vender sin ningún criterio, el criterio era vender. Cuando sucede eso se pierde el contexto real. Muy poca gente se mantuvo.

Se perdieron las orquestas, el contacto de estos músicos. Dependían de las propuestas, las casas disqueras hacían propuestas espantosas. Todo comenzó a ser una moda. Es una cosa cultural, se busca vender, es peligroso. Eso fue lo que hizo daño y alejó al medio del público. Y entonces, la parte económica, ya una orquesta era muy grande, ya no se podía pagar.

William Maestre:

Me cansé un poco porque la sensación era un poco desgastante. Los músicos en la ciudad encontraron a principios de esta década del 2000 la posibilidad de trabajar con figuras como Cepeda, Cabas, todo este montón de personajes que estaban saliendo. Entonces perfectamente un músico le podía decir a uno dos semanas antes del concierto: "Mire no puedo ir porque me voy de gira con X, no puedo ir porque me voy de gira con Y. Entonces me llené de desidia y pasaron dos o tres años que hice silencio hasta que me confabulé con estos de Zaperoco[19].

A mí me gusta la gente más joven que yo y más vieja que yo. Porque estos jóvenes tienen una información diferente con lo que vienen escuchando, o sea la gente de veintes y treintas. Siento que la generación mía se ha mamado, o sea mis compañeros de cuarenta y cincuenta años están mamados de buscarse la vida. Se han mamado un poco de hacer sus proyectos por estar en la necesidad todos los días de ganarse la vida. Pero siempre hay una semilla, fíjate Nathalie Gampert, siempre está detrás de su disco, de sus presentaciones.

Jeannette Riveros:

Otro proceso es el de buscar mercado para los artistas locales. Aún también para los nacionales. En las Ruedas de Negocios se traen expertos de festivales extranjeros, todos con el objeto de afianzar el trabajo de red. Para mí es un solo paquete, una sola meta: emprendimiento, circulación, formación y el desarrollo del festival.

El primer ejercicio se hace con el *Festival de Músicas del Mundo* en 2003. Se empieza a ver la necesidad de exportar primero lo colombiano, lo tradicional; entonces los dos ejercicios posteriores se vinculan al *Festival Colombia al Parque*. Pero yo, que estaba con la camiseta de las músicas populares urbanas, empiezo a pedir pista. Aquí también hay jazz y salsa.

Logro programar grupos de esos géneros y se organizan show cases en los bares. Me pusieron *La dama de la noche*, porque yo organicé la programación en bares, días antes de que llegaran los promotores[20].

19. Colectivo Zaperoco – Magenta. Invitados distritales 2008.
20. Alcaldía Mayor de Bogotá – Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, Mercado cultural de Bogotá 5 al 9 de septiembre de 2007

ESCENA III

Leonardo Garzón:

[El jazz] en nuestro contexto es muy lejano de la lógica de la industria de la circulación. Eso le pasa a las músicas de cámara, también a un buen segmento de las músicas regionales de Colombia que están siendo producidas casi que exclusivamente en los ámbitos académicos. Al jazz le está pasando una cosa similar.

El año pasado [2009] en nuestro primer ejercicio de emprendimiento, formación en emprendimiento, rueda de negocio etc., el sector del jazz fue el más reacio, resistente porque se sentían como muy distantes de estos lenguajes y de estas lógicas de la industria, la circulación, la empresa en torno a la práctica. La necesidad de profesionalizar la cadena de valor que implica la circulación musical en estos circuitos.

Y fue interesante porque nos muestra unas características del sector del jazz. Son poco proclives a la autonomía de sus proyectos, más tendientes a la dependencia de las acciones del estado. Reflexionábamos con ellos, recuerdo unas reuniones del 2008, varios músicos decían que el festival chévere, bien, pero nos interesan más conciertos. En cambio de programar 30 grupos en *Jazz al Parque*, pues consigan más plata y programen 50 conciertos en todo el año. Eso es lo que queremos de ustedes como entidad pública.

Reflexión que por demás me parecía muy precaria y pues discutimos fuerte al respecto[21]. En particular con un músico, "usted lleva tocando en este festival y en las convocatorias del distrito durante los últimos seis años con algunas excepciones, pero de aquí para allá usted que más va a hacer, cual es su proyecto artístico de circulación y de sostenibilidad de lo que se está haciendo".

Finalmente él quería que yo el contratara más conciertos y ya. Ahí se acababa el problema y nuestra relación de entidad pública con artista.

21. Por estar presente en dichas reuniones, considero pertinente aclarar que cuando Garzón hace referencia a "discusiones fuertes", en ningún momento se refiere a agresividad verbal o física. Las reuniones sectoriales han sido sanos encuentros de múltiples argumentos y puntos de vista.



Curupira, 2001

Jorge Sepúlveda:

Vuelvo a presentarme porque *Jazz al Parque* es el escenario y el festival más grande e importante al que podemos tener acceso músicos locales. Está el Teatro Libre, pero es mucho más enredado conseguir tocar allá. *Jazz al Parque* es una oportunidad abierta para poder tocar. El incentivo económico es interesante, pero sobre todo tener actividad. Es como el aire para los músicos, o para los que nos gusta ser intérpretes. Los intérpretes necesitamos tocar, tener actividad. Más allá de si creamos o no creamos público, es lo que nos gusta hacer. *Jazz al Parque* es una opción más para tocar.

Yo siento que uno no está creando público. Si no, se vería reflejado en los conciertos que hace uno a lo largo del año y no se ve. Yo siento que el reconocimiento más claro que hay es que los otros músicos vean lo que usted está haciendo. Crear nuevas relaciones con músicos, nuevos proyectos con otros músicos. Si usted pudiera hacer una estadística de la gente que va a nuestros conciertos, no le salen más de 40 personas diferentes. Y ahora si usted quita los estudiantes de música, son muy pocos.

Leonardo Garzón:

Entonces por eso siento que es un sector muy interesante, muy rico para trabajar porque requiere de un poco de inyección de transformación de la mentalidad. Porque están altamente expuestos en la academia, altamente favorecidos por esos procesos de formación ya muy estructurados en la ciudades. Se otorgan títulos que dicen *Énfasis en Jazz*, en más de una universidad.

¿Cómo los músicos conciben su práctica? El común denominador es ese. Son muy pocos los que sienten que su práctica artística sea una posibilidad empresarial de ingreso de recursos sostenible, que puedan ingresar a ciertos circuitos. Siguen concibiendo su práctica muy en torno a la creación: yo soy músico, improviso muy bien, estoy componiendo y ya, con eso es suficiente.

Y desde la política pública para nosotros claramente no es suficiente. Usted como artista tiene un tesoro en sus manos. Ese tesoro es su posibilidad de sobrevivir de eso. Construir, en torno a esa creación magnífica artística, un proyecto que lo haga visible, que le de ingresos con los que se pueda mover y que pueda cumplir y realizar sus sueños, no solamente creativos y estéticos, sino también de vida.

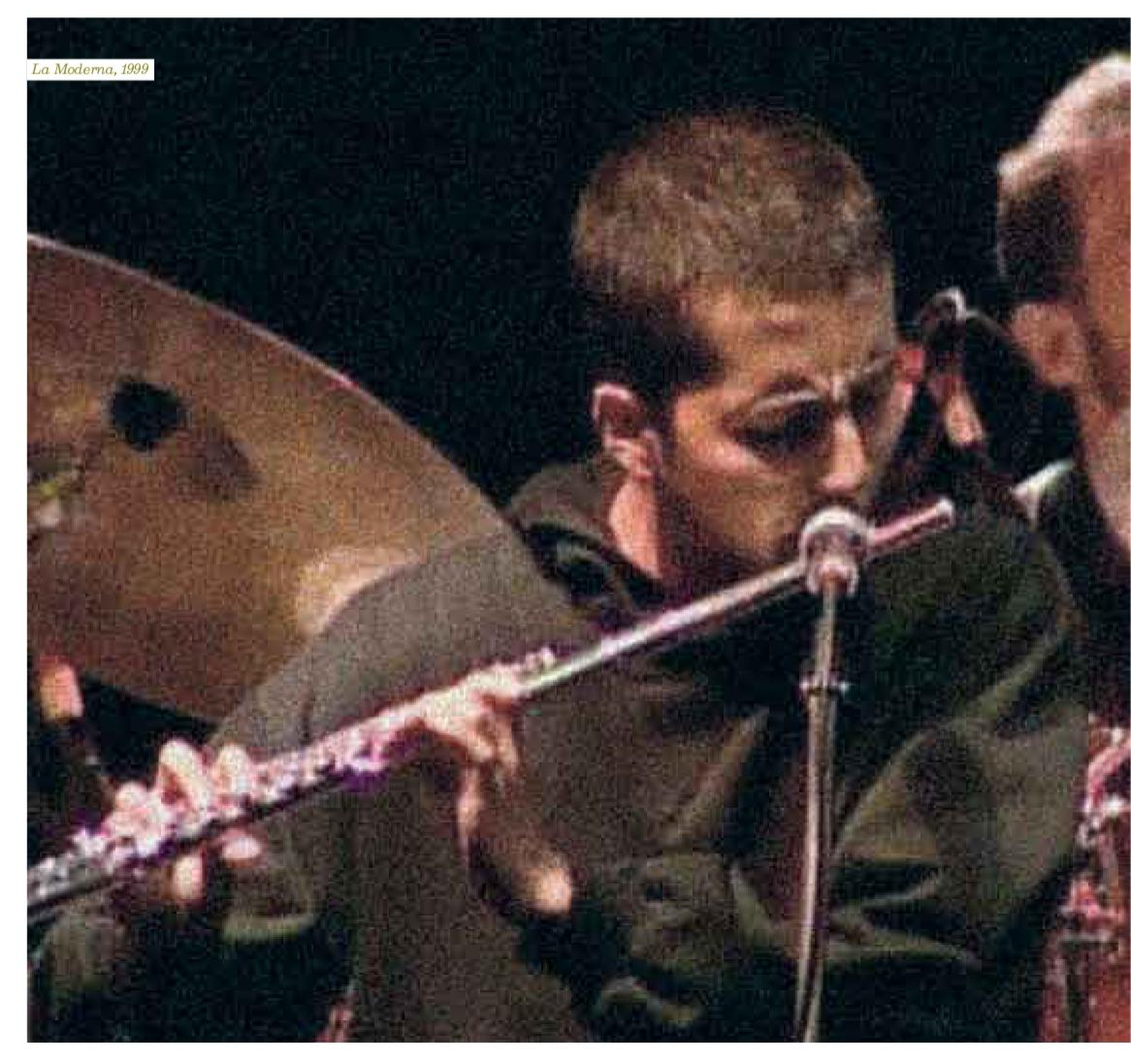
Juan Sebastián Monsalve:

En dónde más tocar, ¿en restaurantes?, ¿en el *Anónimo*[22]? ¡Los martes! Los sitios que programan jazz aquí, lo hacen el día que nadie sale, o sea nadie programa jueves o viernes aquí jazz hoy en día. Sin embargo, por ahí hay *jams* y hay escena estudiantil, digamos. Pelados que salen a tocar por nada, van y tocan en *jams* pero siempre martes o miércoles. Es frustrante que los grupos de jazz saquen discos y no haya dónde tocarlos. El Distrito abre convocatorias, aparte de *Jazz al Parque* la opción es tocar una o dos veces en las salas del Distrito.

La escena profesional crece, pero cada vez se limitan más los sitios para tocar. Esa es la gran paradoja, termina siendo el único concierto al año para los jazzistas, *Jazz al Parque*.

22. Bar de Bogotá.


Ricardo Uribe, 2004



La Moderna, 1999



ESCENA IV

Leonardo Garzón:

Durante 2008 y 2009 funcionamos así, pensando mucho, y en 2010 dimos el paso para cambiar la estructura. Hubo dos cambios muy fuertes: uno, que las músicas académicas fueron sustraídas de la Gerencia de música. Pasan a ser de la Subdirección Sinfónica y están pegadas ahora a la Orquesta Filarmónica como tal. Y el otro cambio: las otras franjas de práctica musical quedan en la Subdirección cultural y ahí es donde entramos a transformar.

Se designa una persona que coordine la programación de todos los festivales y los otros dos coordinadores se dedican cada uno a trabajar en función de dos dimensiones del campo artístico: Hay una coordinadora en este momento que se dedica a Creación y Formación, otra se dedica a Investigación y Circulación. Ese es un nivel de gestión, el de Coordinación. Hay otro nivel que es el de Apoyos.

El modelo después de casi 8 meses de rodaje, tiene muchos aciertos. En primer lugar los festivales logran un mismo nivel de gestión y enfoque, que era una dificultad en el modelo anterior. Había una sensación de que *Rock* era un festival altísimamente favorecido frente a los otros 4 festivales, porque tenía más recursos, más visibilidad, porque los medios de comunicación se pelean por estar en *Rock al Parque*. Y eso llevó a que se personalizara un poco la gestión y la visión del festival.

Ahora una sola persona programa los 5 festivales y esa discusión desaparece. Esta persona que coordina los festivales hereda un modelo que veníamos implementando de 2009: Uno, tener comités asesores. Por otro lado está todo lo que se deriva del proceso de estímulos pero entonces esta persona que programa los festivales no se dedica a eso, sino que recibe el insumo de otra Coordinación que es la que se dedica a la dimensión de Creación.

Ahí surgen reflexiones transversales que en este momento nos alimentan con mucho acierto por lo menos los criterios de política con los que estamos trabajando y sobre los que necesitamos generar también evaluación y reorientación.



quinto acto

Epílogo
Jazz al Parque, un acto de fe

ESCENA I

Prensa:

Jazz colombiano a punto de despegar pero... ¿Quién lo divulga? [23]

En su reflexión del año 1990, Eduardo Arias responsabilizó a los propios músicos de lo que pudiera suceder con el jazz en Colombia durante los siguientes años, contando eso sí con la complicidad de su público:

"Futuro – Existen alternativas: sellos independientes de grabación, sistemas alternos de promoción y distribución de discos, aumentar el número de conciertos y, de alguna manera, convertir al jazz en una necesidad cultural de un importante grupo de personas, de tal modo que el jazz colombiano deje de ser visto como una curiosidad. Señalar culpables y lamentarse es fácil. Lo difícil parece ser encontrar una salida que haga posible que los músicos de jazz (y de muchos otros géneros) puedan dedicarse de lleno a consolidar sus carreras y vivir de su arte"

William Maestre:

Culturalmente, el nivel ha subido gracias a *Jazz al Parque*. La gente de muchas edades está mucho más calificada y cualificada para oír música de la que se hace en Colombia. Ese es el principal aporte del festival: un escalón, varios escalones, la posibilidad de una escalera para subir el nivel técnico, teórico y de sonido en general para la escena bogotana.

Es un reconocimiento que yo no sé si todos los que estamos ahí lo merecemos. Lo único que hemos hecho es ensayar, escribir, joder, insistir. Hay un agradecimiento que le tengo yo porque a esa jodencia y esa insistencia en hacer el trabajo de uno, *Jazz al*

23. Eduardo Arias, "Jazz colombiano – a punto de despegar pero... ¿quién lo divulga?", Revista Dinners, Bogotá, Año XXVI, Enero de 1990

Parque le dio un espacio de reconocimiento. Ese fue un espacio para uno poder decir: bueno pude presentar mi hoja de vida y buscar trabajo en alguna universidad como lo estoy haciendo ahora.

Tico Arnedo:

A veces siento que el medio se queda como en ciertas modas. Vamos a hacerle un homenaje a tal persona. Pero es un homenaje que se queda en nada, digamos que le dan a uno una placa pero eso no pasa a significar mucho porque realmente lo que hacemos los músicos es lo que está haciendo presencia ante el público, sea tocando en un auditorio, o sea en el festival.

Yo pienso que podríamos hacer algo más consistente. Por ejemplo, he propuesto hacer una orquesta con la gente que ya tiene experiencia, que viene tocando desde los años 40.

Se les hizo un homenaje el año pasado [2009], en parte a ellos. Yo cupe ahí porque como empecé a tocar tan joven, pues toqué con ellos. Pero yo siento que se puede hacer algo, coger a esta gente y proponer cosas, poner realmente a sonar algo que produzca culturalmente, que tenga identidad. Más que hacer homenajes... no es justo para los músicos[24].

Germán Sandoval:

Sigue habiendo una reticencia de los sectores más pudientes en creer en la música propia, en los músicos propios. En el inicio fue más evidente que ahora, pero sigue siendo una constante. Yo no conozco las apuestas de la empresa privada por los músicos nacionales que no tengan un perfil comercial. Se sigue pensando en el lucro y nada más que en el lucro, no en una misión, no en una labor de, realmente, barrer todos los estigmas colombianos feos, barrerlos, sacarlos de nuestras costumbres y nuestra cultura y cambiarlos por las cosas rescatables de nuestro modo de ser.

¿Cómo transformar eso?, ¿cómo dejar de pensar en el pícaro, en el garulla, en el tramposo, en el ladrón o en el narcotraficante, etc.? Vamos a sacudirnos de esa cosa, nosotros ya no somos eso, nosotros podemos ser otra cosa. ¿Cómo vamos a lograr eso? Bueno pues entonces mire, revise, quítese la venda y aprenda a mirar con otros ojos, descubra cosas. Hay mucho por descubrir.

Jorge Sepúlveda:

Por más de que uno se sienta incómodo con el sonido, pues es como la cancha, la experiencia de tocar frente a mucha gente, de tocar compartiendo escenario con súper grandes figuras de la escena nacional y de afuera. Lo que siento, y me incluyo ahí, es que a los músicos de acá todavía nos falta mucha solidez en ciertos casos, que las propuestas sean un poco más sólidas, que el mismo lenguaje sea más contundente. Siento una diferencia importante con respecto a las propuestas que vienen de afuera y es uno de los festivales donde uno lo puede ver. Todavía hay que trasegar un poco más. Es una escena muy joven la del jazz acá.

Juan Sebastián Monsalve:

En síntesis, cada vez hay más movimiento, más discos, más identidad cultural, y menos sitios dónde mostrarla. Y termina siendo *Jazz al Parque* una lotería que alguno se gana para tocar una vez al año. Entonces, chévere pero no es que sea la gran maravilla la panorámica. Ojalá se crezca y haya más cupos y haya más movida.

La realidad que se ve es mucha gente que se va a graduar de jazzista y que va a trabajar, ¿en qué? No se sabe.

Fin

24. http://musicascolombianas.blogspot.com/2009/09/de-los-parques-los-bares-y-la-fortuna.html


Fonopsis, 1995





Parque El Country, 2010

El Festival comienza hoy en el Parque Nacional

La capital, una vez más seducida por Jazz al parque



EL JAZZ SE TOMA LA CIUDAD durante todo el fin de semana con el Festival de Jazz al parque.

Por tercer año consecutivo, a partir de hoy y durante todo el fin de semana, el jazz se hará sentir en Bogotá con una nueva versión de Jazz al parque, que organiza el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT).

A las 6 p.m. de hoy comenzará la fiesta bogotana del jazz, que esta vez se realizará en el Parque Nacional, con tres invitados nacionales, tres internacionales y las siete agrupaciones de la ciudad que se seleccionaron durante las últimas eliminatorias.

Hoy se presentarán en la cancha de fútbol de este escenario el Cuarteto de Gabriel Guerrero, ZOE Quinteto Acústico, Óscar Acevedo y Dúo Tierra Azul y Jean Marc Padovani de Francia.

Las agrupaciones bogotanas escogidas para el evento son Kuarteto-Gabriel Rondón, Cinco Cobres, La Moderna, Cuarteto-Gabriel Guerrero, Ricardo Uribe y su Cuarteto, Zoe-quinteto Acústico y William Maestre y su grupo de jazz colombiano.

MÁS INFORMACIÓN /8E

Reminis-cencias

Carlos Flores Sierra



Paquito de Rivera, 1997


Oscar Acevedo, 2007

En esta nota pretendo describir, confiado en mi memoria, algunas de las experiencias vividas por mí a raíz de mi participación en el segundo Jazz al Parque en 1997, en que actué como jurado conjuntamente con Héctor Martignon y James Ackley, y en la versión 2006, cuando el Instituto de Cultura y Turismo me hizo entrega del diploma en el que se me otorga mención especial por mi contribución a la difusión del jazz en Bogotá.

Algo que jamás he olvidado y que me produjo gran alegría fue que la programación del segundo Jazz al Parque se hubiese iniciado con la participación de la Banda Sinfónica de Santa Fé de Bogotá, que interpretó entre otros temas *Rhapsody in Blue*, obra clásica de inspiración afroamericana del gran George Gershwin. Siempre he sostenido, y aquí lo afirmo una vez más, que aquél 10 de mayo de 1997 en aquél escenario, la Banda Sinfónica de Santa Fé de Bogotá sentó cátedra sobre cómo contribuir a través de la música en la construcción de una sociedad en la que prime la armonía en medio de las diferencias. Felicito con trece años de atraso a Gabriel Gómez, Guillermo Pedraza, Nubia Reyes y Rosa Elena Toro, directivos en aquél entonces de Jazz al Parque por tan oportuna y maravillosa iniciativa.

Describir, analizar todo lo ocurrido durante aquél evento me enfrentó al dilema de qué incluir en esta nota sin caer en omisiones. Decidí resumir, sintetizar. En todo caso, resumir lo que 24 grupos le propusieron en aquella ocasión a un público aferrado a ciertas tradiciones, pero también ansioso de nuevas experiencias, no resultó tarea fácil. Confío en que esta síntesis cumpla a cabalidad el cometido que me tracé de compartir con mis lectores una experiencia excepcional que contribuya más y mejor a comprender el papel de Jazz al Parque como gestor y promotor de un modelo de cultura ciudadana en el que actores y espectadores desempeñen y cumplan por igual un protagonismo edificante, constructivo y en el que predomine lo que he dado en llamar diversión creativa.

Mientras escribía esta nota, recordé algo muy especial que no hubiera dejado de incluir en este párrafo. Sucedió que cuando menos lo esperaba y en medio de los aplausos del público en plena mitad de uno de los conciertos de aquél 10 de mayo se me acercó una joven que llevaba de la mano un niño de unos 12 años y me preguntó sin ningún preámbulo: "Maestro, ¿cómo le fue como jurado?". La pregunta me tomó por sorpresa pero de todos modos le respondí: "Muy bien, logré desempeñarme a buen ritmo y en la mayor armonía gracias a que al examinar y calificar tanto las propuestas de los grupos de los que no tenía mayor información como la de aquellos conformados por algunos amigos con quienes no solo había realizado algunos conciertos y varios programas de radio y televisión sino establecido una cercana relación personal, opté por no uti-

lizar los medios convencionales que se usan en estos casos sino máxima objetividad, es decir basándome en lo que en sus propuestas existía realmente más allá de mi propia percepción". No pude escuchar lo que ella me dijo porque en aquél instante una trompeta sonó con altura de rascacielos, a lo que el público se unió con una salva de aplausos y silbidos de diferentes tonalidades. Vi, eso sí, que el niño se despidió de mí con un silbido alegre como de flauta cantarina y que con el brazo en alto y el puño cerrado se perdió en el gentío.

Que mejor manera de describir lo que presencié, escuché, sentí y compartí en Jazz al Parque que no entrar en particularizaciones sobre el desempeño de uno u otro de los grupos participantes dado que todos ellos sin excepción (Témpora, Mc2, Ensamble Latino, Cinco Cobres, Sally Station, Ícaro Jazz, Punto de Fusión, Jazzonora, Séptima Especie, Dúo Plenilunio, Jazz Quinteto, Abrakadabra, Nexo, Octanaje y los grupos de Enrique Granados, Edy Martínez, Plinio Córdoba, Humberto Polar, Gabriel Rondón, Mario Baracaldo, Tico Arnedo, Oscar Acevedo, Antonio Arnedo y Andy Sheppard) contribuyeron por igual a que se escuchara no solo jazz tradicional, rock jazz y jazz de cámara, sino también fusiones del jazz con la música española, folclórica y clásica así como con el tango, la bossa nova, nuestra música andina y costeña y hasta reelaboraciones de aquellas fanfarrias típicas de las bandas callejeras de New Orleans, lo que sin duda tuvo notable influencia en la conformación de un público cada día más identificado con esta música.

A riesgo de omitir, involuntariamente, algunos nombres de los líderes e integrantes de estos grupos, considero de suma importancia resaltar el excelente desempeño del que hicieron gala los ya para entonces consagrados pianistas Edy Martínez, Oscar Acevedo, Manuel Tejada y Orlando Sandoval, los saxofonistas Julio y Antonio Arnedo, Carlos Zagarra y Mauricio Jaramillo, los guitarristas Gabriel Rondón y Humberto Polar, los bateristas Ricardo Valencia, José Madero, Germán Sandoval y Plinio Córdoba, el flautista Tico Arnedo y Carlos Díaz, el contrabajista Mario Baracaldo y el bajista Carlos Zagarra, quienes hicieron gala de un excelente manejo de las cadencias y escalas, gran dominio en sus improvisaciones, magnífico sentido del ritmo y del swing, nitidez en el fraseo, pero en especial una profunda identificación con ciertas tradiciones fundamentales del jazz y el haberse mantenido firmes en la búsqueda de nuevas formas de expresión, estilos y temáticas.

Los recuerdos que tengo del público de aquellos tres días de maravilla han sido tema de conversación con mis amigos, habitúes en las tertulias en Camarillo, mi refugio en el valle de Guasca. Comparto aquí con mis lectores, entre otros recuerdos, la maravillosa experiencia que viví aquella vez cuando, caminando por el Parque de la Independencia a la espera de que se iniciase el concierto, vi como llegaban al lugar oleadas de hombres y mujeres, jóvenes y viejos, unos de saco y corbata, otros de chaqueta o bluejean, traje largo o minifalda, que parecían compartir una misma expectativa. "Todos andan en busca de esa música que escucharon aquí el año pasado y que los llena de alegría o de nostalgia, los impulsa al baile, a la risa, a la meditación, al recogimiento o a mirar la vida desde otra perspectiva", me dijo un joven con pinta de universitario que me reconoció por haberme visto en Jazz Studio, mi programa de televisión. Mientras lo escuchaba pensé en los grandes maestros del jazz, aquellos prestidigitadores cautivantes que no solo le han conferido al silencio una calidad expositiva sino que le han transmitido al swing una excepcional vivacidad, y a su público mensajes y propuestas de profundo contenido y significado.

En cuanto a los comentarios que escuché de algunas personas en aquellos conciertos, recuerdo algunas de las respuestas que les dieron algunas de ellas a los entrevistadores. No fueron pocas mis sorpresas. Un joven respondió sin pensarlo dos veces: "¡De película! especialmente para los jóvenes y para los niños; por eso traje a mi hijo para que vaya empezando a pensar desde muy niño en cosas diferentes, bellas y serias". Por su parte, una joven que estaba allí en compañía de un anciano, respondió: "Qué bueno que uno pueda oír buena música en un lugar en el que no haya peleas, trifulcas, borrachos, peligro, gritería y hasta violencia. Mi abuelo y yo no nos perdemos ningún concierto". Escuchando a aquellas personas y a otras más, que también ofrecieron sus opiniones sobre Jazz al Parque, no pude evitar pensar en las galleras o en las plazas de toros en

donde la violencia y la muerte son las protagonistas, y al pensarlo sentí lástima por todos aquellos a quienes no les han llegado los edificantes mensajes del jazz y del arte en general.

¿Qué decir sobre el XI Jazz al Parque, que se celebró 2006? En lo referente a los grupos participantes, el programa, el ambiente allí reinante y el comportamiento del público, no mucho, desafortunadamente, puesto que aquél día estuve la mayor parte del tiempo detrás de bambalinas atendiendo a los amigos que fueron a acompañarme en el acto de recibir el diploma. Sin embargo, un par de veces logré burlar el protocolo y me uní al público. La primera vez fue en el momento exacto en que el percusionista Samuel Torres y su grupo subieron al escenario y alguien a mi lado me dijo: "Ese tipo es colombiano pero vive hace años en Nueva York así que vamos a ver con qué nos sale". No perdí detalle de aquél concierto, que fue realmente algo de maravilla y en el que Torres hizo gala de una diversidad casi orquestal. Sentí que lo importante no era lo que hacía sino cómo lo hacía, ya que cuando era melódico expresaba tensión y un profundo sentido rítmico pero además dominaba una especie de beat continuo, fundamental, sabía imprimirle swing a sus acompañantes y en ciertos pasajes sus propuestas rítmicas se tornaban melódicas. El público lo aplaudió delirante.

Cuál sería mi sorpresa y alegría cuando un rato después escuché la voz de María Rivas, a quien años antes había conocido en la celebración de los 500 años del Descubrimiento de América, acto en el que cantó algunos temas de mágica belleza, fusiones del jazz tradicional con la música negra de Barlovento, esa especie de Chocó Venezolano. Al escucharla salí a toda prisa y como pude me acomodé cerca del escenario. María cantaba en aquel momento "Swing con son" y el público se puso de pie, ella saludó a quienes gritaban "bis bis bis" y entonces cantó "Noche de ronda" y salió del escenario sonriente tras haber fusionado –como aquella vez cuando la conocí– lo blanco con lo negro, el swing con el bolero, y haberse atrevido a volcar dentro del jazz su exótica manera de decir las cosas.

Aquél mismo año realicé para la Radio Nacional (entonces bajo la dirección de Gabriel Gómez) un ciclo de 20 programas sobre el jazz latino en el que





Arturo Arnedo, 1998


Caida libre, 2008

incluí, entre otras superestrellas internacionales cultoras de este género, a Louis Armstrong cantando "El manicero", a Stan Getz recreando en el saxofón al estilo bossa jazz "La chica de Ipanema" y a Dizzy Gillespie, trompeta en alto y en trance abacuá, jazzeando "Manteca", así como también a algunos artistas colombianos que me eran familiares y que ya habían participado o participarían después en Jazz al Parque, entre ellos Francisco Zumaqué, Edy Martínez, Joe Madrid, Gabriel Rondón, Antonio Arnedo, Tico Arnedo, Jorge Fadul, Samuel Torres, Juan Sebastián Monsalve, Pacho Dávila, Willie Maestre, Oscar Acevedo, Nathalie Gampert, Héctor Martignon, Chepe Ariza, Manuel Borda... y algunos de más reciente aparición en el escenario del jazz latino como Puerto Candelaria, Ricardo Gallo y Folclor Urbano, un grupo latino de Nueva York cuyo disco para aquella época me regaló Ricardo Gallo en visita a Bogotá.

En aquellos días me reuní con Jeannette Riveros del Instituto de Cultura y Turismo, organum máximo de Jazz al Parque. Conocedora de mis actividades en la difusión del jazz, puso a mi disposición discos de los grupos Primero mi Tía, Asdrúbal, Mojarra Jazz Ensamble, Curupira y Capicúa, que yo no conocía y que sin demora incluí en mi programa. Imposible por simple limitación de espacio referirme aquí en detalle a cada uno de los grupos que incluí en aquellos programas, así que me limito a reseñar ciertas características muy específicas de algunos de ellos.

De los maestros Francisco Zumaqué, Joe Madrid, Justo Almario, Gabriel Rondón y Antonio Arnedo no se hace necesario hacer comentario alguno dada la amplia difusión y reconocimiento que han recibido por parte de la crítica especializada y de los medios de comunicación. De Primero mi Tía y en lo referente al tema "Río Arahás": excelente la forma como el grupo logra por medio de la fusión del jazz con el currulao y con otros géneros musicales de la región describir el río y hacer una pintura del Chocó libre, sin fronteras y sin embargo arraigada en sus tradiciones. En el caso de Puerto Candelaria: qué maravilla la manera como el grupo asocia el jazz de acuerdo con cada tema con las voces del pasillo, del chucu chucu antioqueño, del merecumbé y del porro costeños en un tono que trasciende territorios, urbano, cosmopolita. Pacho Dávila impresiona con su música planetaria en la que fusiona diferentes corrientes del jazz con algunos géneros musicales populares y clásicos que nuestro país ha heredado de África, España y nuestras comunidades indígenas. Su música lleva en sí anuncios de una auténtica libertad de expresión. En cuanto a Capicúa, este grupo recrea y reinventa fusiones muy sutiles del jazz con el pasillo, la guaracha y con géneros musicales de diversos países y culturas. En el tema "Guarachando", el saxofón comparte intimidad con las sutilezas rítmico-armónicas de la batería. La propuesta de la bajista Nathalie Gampert, en mi sentir, expresa una profunda concepción de un jazz latino en el que se fusionan en perfecta armonía y sentido rítmico no solo el son y la rumba sino la bossa nova y el rap callejero de Nueva York. Juan Sebastián Monsalve, por su parte, plantea un jazz latino en el que una especie de jazz *main stream* se fusiona con las talas y ragas de la India logrando una alegre espiritualidad. Chepe Ariza ha logrado, gracias a su irrenunciable decisión y gran sensibilidad, darle al jazz latino nuevas voces en las que el sanjuanero y otros géneros musicales de su natal Santander desempeñan papeles sobresalientes e inducen a una sana alegría y un profundo sentido de pertenencia. Percibo al pianista y compositor Ricardo Gallo y a su grupo en los ámbitos de un jazz latino en el que se insinúan voces de tango, son, rumba y paseo pero en ambiente que trasciende temporalidades y estilos y que tiene mucho de ayer, de ahora y de mañana.

Confío en que estas reseñas sirvan de referencia para una clara comprensión del papel que estos y otros grupos han desempeñado en el desarrollo de un jazz latino, en el que nuestra música no solo ha sido elemento inductor de cultura sino de expresión protagónica en Jazz al Parque y en otros importantes festivales del país.

Mientras escribía esta nota se me ocurrió indagar aún más en el papel desempeñado por Jazz al Parque como escenario, en el que no solo han hecho presencia nuestros músicos comprometidos en el desarrollo y difusión de esta música sino en el que miles de espectadores han disfrutado y compartido esta música en estrecha camaradería. Así que me comuniqué con Eduardo Corredor, irremplazable presentador en Jazz al Parque, para que me actualizara sobre qué grupos han participado en los diferentes

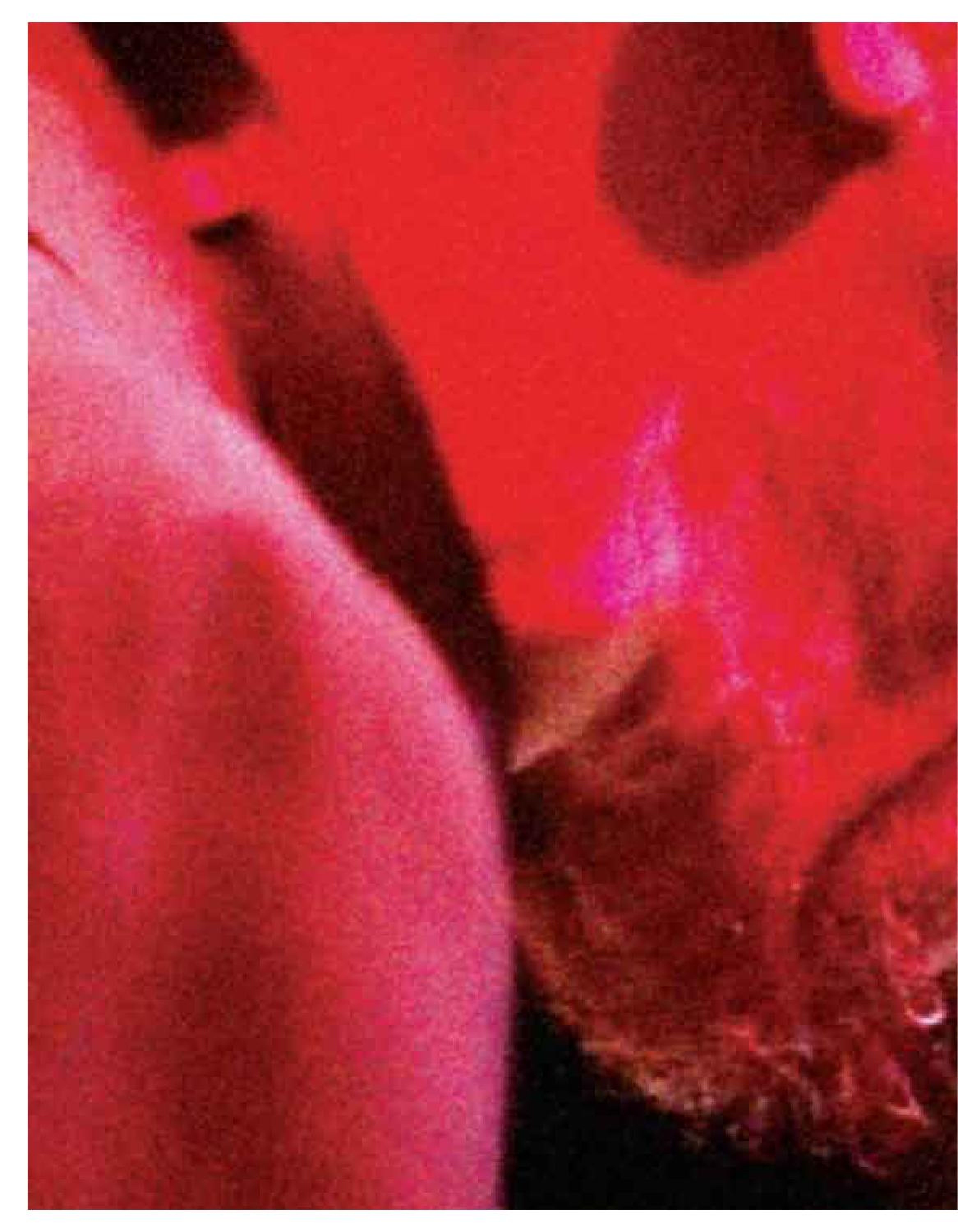


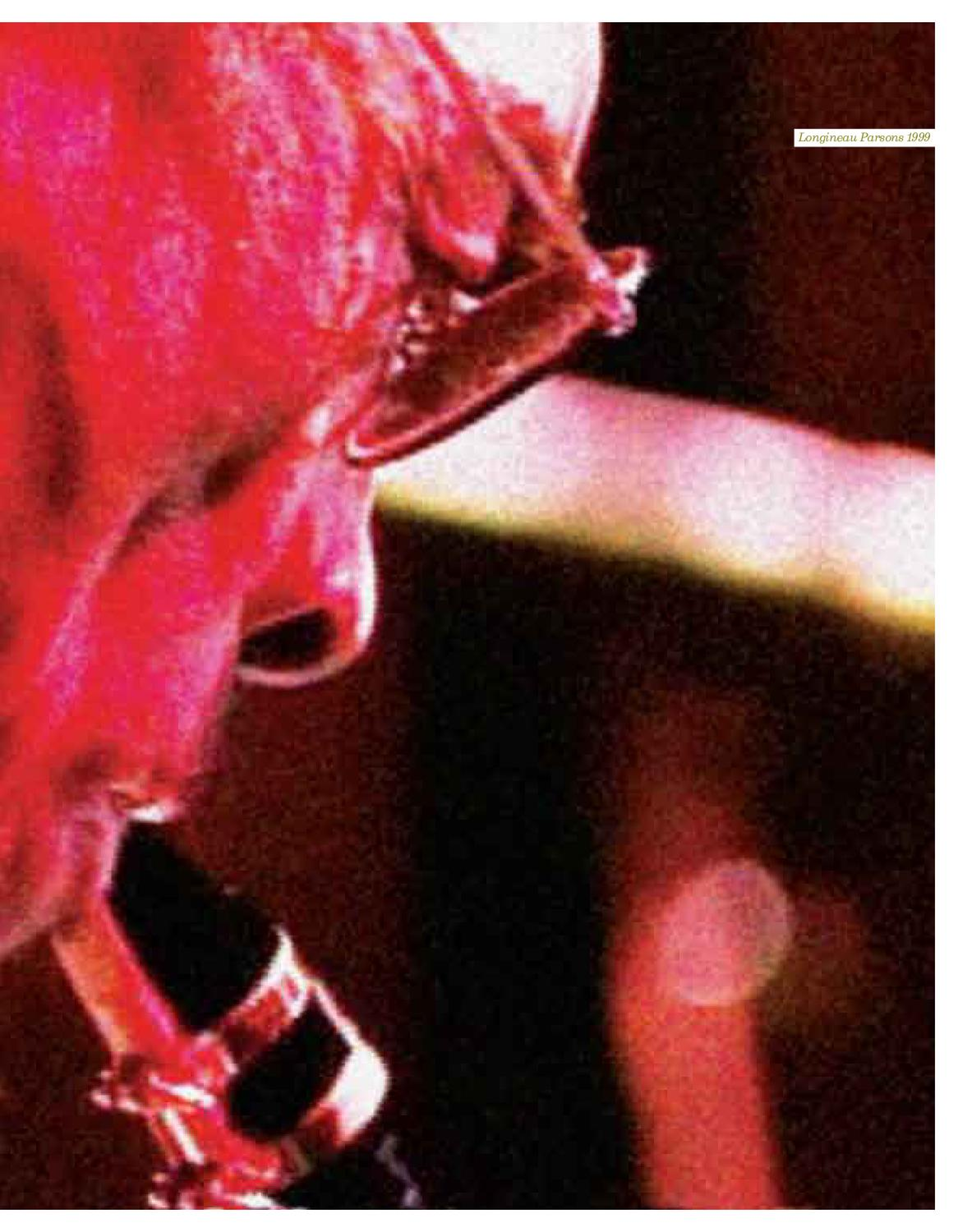
Jazz al Parque, 2010



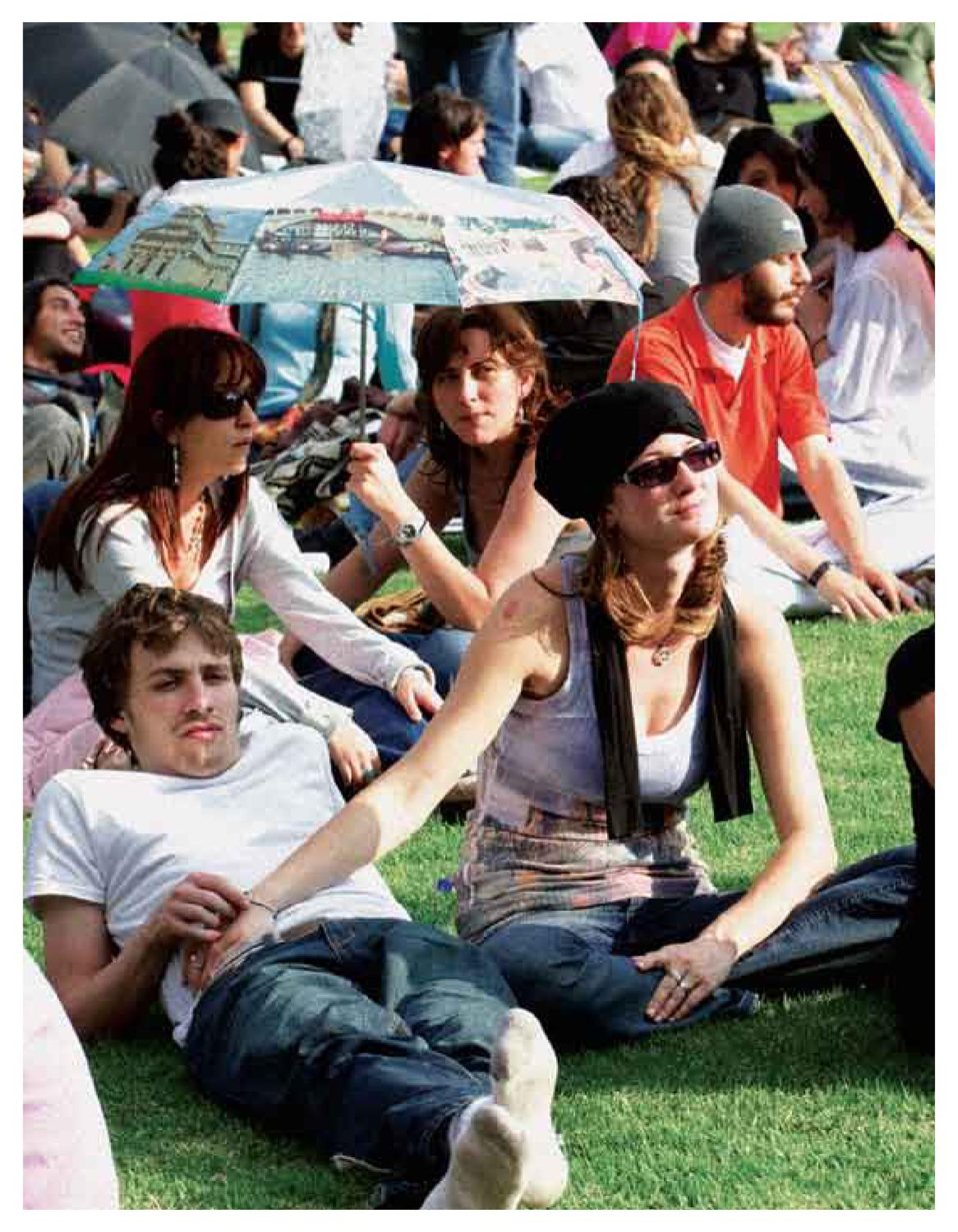
eventos de Jazz al Parque. Me envió por e-mail una lista de más de 100 nombres entre los que reconocí algunos grupos con los que había tenido algún tipo de relación, o cuyos logros había conocido a través de la prensa y de la radio. Por ejemplo, Ensamble Academia Cristancho, Bola E´ Fuego, Puerto Libre, Mojarra Jazz Ensamble y Punto de Fusión, así como Polaroid y Siguarajazz de Medellín, el cuarteto de Miguel Lous de Manizales y la Atlantic Jazz Band y Nacho Nieto de Barranquilla. "Qué interesante", pensé. Más de 100 nombres, sí, lo que hace evidente el papel desempeñado por Jazz al Parque en estos últimos 15 años como escenario en el que cientos de músicos colombianos han tenido la oportunidad de expresarse, experimentar, acertar, equivocarse, corregirse y de compartir sus realidades y fantasías con millones de colombianos, así como con esos grupos de turistas siempre en busca de novedades, emociones y contrastes.

Desde siempre he seguido de cerca el proceso de desarrollo del jazz latino en sus diferentes estilos y manifestaciones, y he podido comprobar de qué manera nuestros jazzistas en estos últimos 15 años han contribuido a enriquecer el gran legado que les dejaron músicos tan talentosos como Guido Perla, Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Armando Manrique y los hermanos Lorduy, entre otros, que con sus fusiones del jazz con el porro, la cumbia, el merengue y otros géneros musicales colombianos, dieron forma, expresión y contenido a un jazz que ya anunciaba nuestro ingreso a un mundo sin fronteras ni aduanas. Cada vez que pienso en esto recuerdo las palabras de Julio Cortázar en Rayuela, al definir al jazz como un pájaro que migra o emigra o inmigra o transmigra, salta barreras, burla aduanas, algo que corre y se difunde, es inevitable, es la lluvia y el pan y la sal, algo absolutamente indiferente a los ritos nacionales, a las tradiciones inviolables a la tradición y al folclor... que reconcilia mejicanos con noruegos y rusos y españoles, etc., etc...





Longineau Parsons 1999



Guillermo Pedraza

Jazz por qué, jazz para qué, jazz para quién



Germán Sandoval, 2010



Parque El Lago

Introducción

Los Festivales al Parque nacen en 1995 con la primera versión de Rock al Parque. A su vez, este primer festival tuvo su germen en los Encuentros de Música Joven, que el Instituto Distrital de Cultura y Turismo venía organizando dentro y fuera de las instalaciones del Planetario Distrital desde 1994. En el mismo año 95 se logró organizar otro sector de la música popular urbana, el jazz, dentro de un esquema similar al de Rock, resultando en escena el I Festival Jazz al Parque. Para 1996 el instituto empezó a aplicar el formato "al parque" en el rap, resultando el I Festival Rap a la Torta (en la Media Torta), y sobre otros géneros populares que incluyó en el I Festival de Música sobre Ruedas, con participación de músicos espontáneos que actuaban en los buses urbanos.

Definitivamente en 1997 se dispara la aplicación del formato al parque con la salsa, el rock, el rap y el jazz como géneros de la música popular urbana. Ya en el 98, además de una nueva edición de los mismos festivales del 97, se aborda además la música colombiana, comenzando con el I Festival de Música Llanera. Al mismo tiempo se incursiona en la música erudita, dándose inicio al Festival Ópera al Parque y los ciclos de conciertos en diversos parques que se convirtieron en Sinfónica y Filarmónica al Parque. Este movimiento de la música clásica en los espacios abiertos continúa en el 99 con el Festival de Música Religiosa. Así, durante 1999, 2000 y 2001, los festivales de Rock, Jazz, Salsa, Hip Hop y Ópera al Parque se mantienen y fortalecen, pero además se suma la experiencia que recoge el Instituto al organizar una gran muestra con compañías de danza clásica acompañadas de las orquestas sinfónicas de la ciudad en lo que se llamó Ballet al Parque. Durante los años siguientes algunos festivales desaparecieron y otros se acomodaron a demandas de los sectores y a ofertas interinstitucionales, pero en conjunto mantienen identidad y permanencia.

Los Festivales al Parque son un fenómeno cultural que ha construido el conjunto de habitantes de nuestra ciudad. La administración distrital ha puesto a andar una forma de implementar el fomento a las manifestaciones artísticas, la cual ha sido aceptada por los sectores a los que se les dirige, y a su vez, aprovechada por un gran número de ciudadanos que las disfrutan y respaldan. Este es el principio, sencillo y claro: El Instituto Distrital de Cultura y Turismo, ahora Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, a través de sus dependencias artísticas, concibe un instrumento de fomento que se desarrolla a través de un proceso de selección de los aspirantes, mediante el diseño de convocatorias públicas y abiertas que se lanzan a consideración de los ciudadanos interesados. Seguidamente, los artistas se inscriben y se someten a que jurados idóneos en cada género convocado los seleccionen, para lo cual hay diferentes etapas, a saber en el caso de la música: preselección, audiciones ante públicos de las localidades en las llamadas jornadas eliminatorias y presentación en concierto de los escogidos ante públicos metropolitanos masivos en las jornadas finales, en las que participan también reconocidos invitados nacionales e internacionales. Dichas finales se acompañan de actividades didácticas paralelas, tales como seminarios, talleres, conferencias y clases magistrales con la participación de destacados invitados nacionales e internacionales.

Ámbito institucional

En el marco estatal, el festival Jazz al Parque se concibe desde un principio dentro de las políticas culturales establecidas para el organismo rector de la cultura en la ciudad, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo. A mediados de los 90 éste determinaba unas líneas de acción orientadas básicamente al fomento de las actividades artísticas y culturales, al apoyo a la formación de artistas y públicos, a la divulgación de los productos artísticos, al soporte a la organización de los sectores artísticos y comunidades culturales, así como también al impulso de la investigación en el campo artístico y cultural. Sobre este cometido, el festival se gesta con intenciones claras de garantizar una participación democrática a los de jazz, al mismo tiempo que busca proporcionar el acceso libre y gratuito de los ciudadanos como espectadores de un proceso artístico particular.

Es importante destacar que el diseño del festival Jazz al Parque se basó en el planteamiento de un proceso de selección público y abierto, ofrecido a los músicos de la ciudad, que les permitiera competir por ganarse un preciado lugar en las jornadas de concierto a



Zoe, 1998

realizarse en parques metropolitanos, en las que pudiesen llegar a compartir escenario con prestigiosos intérpretes y compositores invitados a nivel nacional e internacional. También hay que anotar que a los escogidos se les reconocería un estímulo económico por parte del IDCT. Por otro lado, el hecho de volver transparente el proceso de selección de aspirantes a participar en las jornadas finales significaría una valiosa oportunidad de familiarizar a los públicos de la ciudad con el género, con sus artistas y con los diversos escenarios locales a programar.

Puestas en marcha esas primeras ideas, se aprecia que el camino recorrido ha permitido el desarrollo de un modelo especial de festival de gran formato, que ha ido compartiendo experiencias con los demás festivales al parque que simultáneamente aparecen en otros campos, logrando determinar un avance en términos organizativos, técnicos, logísticos y de producción. Se pueden mencionar algunos aspectos de dicho avance tales como el manejo de diversas escalas del espacio urbano, respuesta cada vez más favorable a condiciones de complejidad respecto de los montajes sonoros y de iluminación, difusión acertada de las actividades didácticas y de las jornadas en concierto, aumento de la acogida por parte de los aspirantes a participar en el proceso de selección, haber ganado reconocimiento internacional, entre otros. También se destaca el avance en cuanto a gestión de alianzas que van surgiendo con instituciones y entidades académicas, sociales, culturales, artísticas, comerciales y de autoridades ciudadanas y de otros perfiles, que brindan soporte para las diversas actividades que se planean y luego se realizan.

Actualmente la gestión institucional, en manos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, se basa en políticas culturales que contemplan como dimensiones del campo artístico a la apropiación por parte de los ciudadanos, incluidos lógicamente los artistas, la circulación de los productos artísticos y culturales resultantes del proceso de selección de aspirantes sobre la que se enfoca parte de la gestión que el festival genera, la investigación sobre particularidades del género, sus influencias y repercusiones, la formación como eje del conocimiento para profundizar en técnicas interpretativas o compositivas y otros aspectos teóricos y prácticos de la música jazz y su contexto, así como también la creación como factor fundamental dentro de cualquier actividad artística pero sobre todo en este género, el cual contempla un importantísimo campo para la experimentación y la improvisación.

En términos de lo institucional, el festival Jazz al Parque tiene por fortuna un espacio propio que ha ido construyendo a lo largo de 15 ediciones, contando con una permanencia estable que lo protege y lo perpetúa por encima de cualquier cambio en las instancias de la administración cultural de la ciudad.

La fuerza, el contenido: la música, los músicos

Al hablar de la música como una evidente unidad y, dándole validez a expresiones que sostienen que “la música es una sola” o definen “la música como un todo”, el jazz toma su puesto como una manifestación destacada dentro de las que conforman esa totalidad.

Aunque haya nacido en el sur de los Estados Unidos y luego haya penetrado las demás regiones de ese país hasta convertirse en expresión musical nacional, sus estructuras rítmicas y armónicas, así como los tratamientos melódicos y otra serie de significados que acompañan lo musical y lo temático, han posibilitado al jazz desbordarse sobre las barreras de las fronteras geográficas y culturales, convirtiéndose poco a poco en un lenguaje universal adoptado en otras varias regiones del planeta que se han dejado permear por un género musical tan abierto, caracterizado por permitir acercamientos y fusiones entre la esencia, la tradición, lo local o lo experimental, aspectos que pueden enfatizar esa cualidad incluyente. Así pues, desde la mirada sobre el entorno colombiano, y más precisamente respecto del movimiento de la música en Bogotá, el jazz ha jugado un importante papel no sólo como receptor de intenciones creativas y expresiones contemporáneas de los músicos académicos y del ámbito popular experimental, sino como captador de públicos especializados y de sectores de audiencia pendientes del movimiento musical a nivel internacional; pero también de la gran masa expectante que desprevenidamente acude de varias maneras a alimentarse de las fuentes de la música en todas sus manifestaciones.

El movimiento del jazz en Bogotá ha recorrido más de medio siglo, lapso en el que han tenido lugar conciertos con grandes músicos visitantes, desde *big bands* como la de Duke Ellington, pasando por famosos solistas como el guitarrista Charlie Byrd, agrupaciones como la de Dizzie Gillespie y Zimbo Trío, por mencionar algunos en distintas épocas pasadas. A partir de 1988 se inicia el Festival de Jazz del Teatro Libre y en 1989 el Festival Salsa y Jazz del Teatro Colón, con los cuales empieza un importante desfile de famosos invitados internacionales y se crea un importante espacio para los músicos colombianos residentes en otros países, así como para los que se comienzan a consolidar dentro del país, sin dejar de lado el importante proceso de formación de públicos que se revertirá siempre de forma positiva en respaldo, crítica, exigencia de calidad y por qué no, cuna de futuros músicos.

La apertura a esos espacios en adición a la especial acogida que se venía experimentando por parte de los públicos capitalinos y, sumado a varias circunstancias que fueron determinado cambios en las escuelas tradicionales de formación, fue preparando el terreno que llegaría a generar el nuevo esquema, inscrito dentro de un proceso que contemplaba organizar un tipo de concurso y de muestras a la vez, consistente en el lanzamiento de convocatorias desde lo estatal a los músicos intérpretes de géneros, ya no tan foráneos como el jazz, e invitar de paso a destacados exponentes internacionales y nacionales para conformar un evento robusto de reconocimiento distrital, a realizarse en lugares públicos al aire libre. Es así como el festival Jazz al Parque se ha ido armando, siempre sobre la base de que al fomentar la música y quien la hace, se va a beneficiar a los músicos mismos y a su entorno pero también, de forma definitiva, a los ciudadanos como espectadores con libre acceso a conciertos de gran formato y de alta calidad.

Antes de existir Jazz al Parque, la actividad de los músicos capitalinos y su contacto con el público se daba principalmente de dos formas. Una, a través de eventos culturales o sociales, mediante programaciones relativamente esporádicas en centros educativos o en reuniones privadas en salones o auditorios, y la otra, con intervenciones y recitales en los lugares de esparcimiento nocturno como tabernas, bares y restaurantes. Esta última ha representado un importante espacio para la expresión de muchos instrumentistas y cantantes, así como para la con-

relativa continuidad y proyección; sin embargo, los esfuerzos de la escena bogotana en su pretensión cosmopolita de brindar permanencia representativa a una de las manifestaciones musicales de más aceptación internacional se torna insuficiente a la oferta del sector de músicos jazzistas.

El jazz en Colombia ha venido ganando terreno no solo entre los públicos aficionados y los coleccionistas de grabaciones, sino lógicamente entre los músicos, varios de los cuales se dieron a la tarea de estudiar juiciosamente las formas de interpretar, de improvisar y de componer, basados en la forma de tocar de reconocidos exponentes de los diversos estilos, y gracias también en parte al estudio de recopilaciones de *standards* del jazz, las cuales contienen las partituras con la melodía y la armonía en cifrado de las piezas más representativas del acervo de este género, lo que se acompaña generalmente de grabaciones y también métodos de improvi-


Sección saxofones Big Band Bogotá, 2010

sación. Para el caso colombiano se puede mencionar la gran influencia del *latin jazz* sobre músicos de varias partes del país, dada la cercanía de este estilo con muchos de los ritmos caribeños, lo que además ha producido un despertar a todo tipo de fusiones con ritmos autóctonos de otras regiones, e incluso del interior. En parte, al trayecto de las diferentes escuelas y estilos del jazz como cultura norteamericana que ha permeado la nuestra, se manifiesta una especie de contracultura a esa influencia, que a su vez paradójicamente se legitima al dar origen a nuevos ritmos y tendencias, a nuevas formas musicales con propuestas propias en lo armónico, en lo melódico, en la instrumentación y del formato, las cuales empiezan a conformar ese maravilloso lenguaje que ya no es patrimonio regional sino que entran a la esfera de lo universal.

Por otro lado, respecto al jazz como oficio, es importante advertir que los músicos de la ciudad a través del festival Jazz al Parque han encontrado un adecuado espacio de expresión a gran escala, en el que pueden mostrar y difundir su trabajo como compositores, intérpretes y gestores, al igual que confrontar ese trabajo con los de muchos otros grupos profesionales, manifestaciones estudiantiles y tendencias experimentales. Este proceso va conformando la oportunidad de observar, compartir y evaluar el estado, la pertinencia y la proyección de otras instancias como las escuelas de formación y de las organizaciones gremiales, al igual que la identificación de tendencias y el surgimiento de nuevos estilos dentro del género, lo que también ha redundado de alguna forma en la gestación de eventos en otras ciudades como Cali, Manizales, Barranquilla o Medellín.

En cuanto a los músicos colombianos y su desempeño como jazzistas hay que reconocer el papel de las escuelas de formación en el género, las cuales han ido surgiendo y consolidándose, y que se retroalimentan con el festival. Parte del aporte se debe a que en sus aulas han tenido como docentes a destacados músicos formados afuera del país y a otros que se han especializado mediante el contacto con jazzistas y maestros visitantes, e incluso a autodidactas que han estudiado detenidamente la literatura y las grabaciones didácticas de referencia antes mencionadas. Consecuentemente, gracias a un relativo acierto en la confección de los programas de estudio en la mayoría de las escuelas de jazz, se puede reconocer la proliferación de nuevos músicos en el género, parte de los cuales han nutrido el festival, representan potenciales participantes o forman parte de un público especializado.

Otro aspecto que no se puede dejar de mencionar en relación al quehacer de los músicos, es la participación de éstos como gremio en los espacios corporativos que ha creado la Ley de Cultura y que se han podido decantar a partir del establecimiento y la conformación del Consejo Distrital de Música. Si bien la vinculación de los jazzistas no ha sido del todo notoria en dicho consejo u otras agremiaciones del sector, a las instancias organizativas de los artistas sí les conviene contar con miembros del perfil promedio de los músicos dedicados al jazz, en los que la experiencia práctica y social de la música puede abarcar desde programaciones artísticas y culturales de cierto refinamiento y exclusividad en teatros y auditorios o festivales de distintos formatos, hasta recitales íntimos como los que se dan en clubes nocturnos.

Espacio para la formación

El otro importante legado para los participantes en Jazz al Parque ha sido la programación didáctica a través de clases magistrales, talleres o clínicas. Con la participación de los invitados especiales al festival como profesores, conferencistas y talleristas, al igual que de otros importantes maestros del jazz internacional que se vinculan gracias a convenios con instituciones como el Festival del Teatro Libre de Bogotá, se ha logrado organizar un importante espacio de intercambio que brinda la posibilidad de establecer un contacto directo con estos valiosos invitados, en las que se da un acercamiento a los conceptos, las metodologías e incluso a las particularidades casi secretas de estos reconocidos jazzistas acerca de las formas de componer, interpretar, instrumentar, arreglar y adaptar la música que hacen, todo esto expuesto y discutido en términos académicos formales y a la vez cotidianos, es decir, en el lenguaje universal de la teoría y práctica de la música. Varios de los jazzistas invitados coinciden en afirmar que para abordar el jazz hay que escuchar bastante a los grandes exponentes en cada estilo, buscando familiarizarse con ellos y su sonoridad, para poder empezar a entenderlos y

emularlos. La música hay que sentirla fuertemente adentro para después interpretarla con sentimiento.

La oportunidad para los músicos participantes de compartir estos procesos de aprendizaje colectivo, los cuales se efectúan como eventos alternos a las jornadas de concierto, se aprovecha también por otra cantidad de personas envueltas en la música, tales como docentes y estudiantes de las escuelas de música de la ciudad.

Como eventos de formación, las clases magistrales y talleres se desarrollan con dinámicas diversas según la experiencia propia y proveniencia de cada expositor o grupo de expositores, lo que implica una orientación metodológica diversa con resultados interesantes y provechosos. En el transcurso de varios años de celebración de jornadas didácticas, se han podido observar varias maneras de exponer el trabajo por parte de los invitados. Están, por ejemplo, las basadas en la interpretación de temas representativos del repertorio de cada invitado, que luego son analizados dentro de lo teórico musical, al tiempo que se van describiendo los detalles técnicos de ejecución y de ensamble instrumental entre otros aspectos prácticos. Están también las que van contando con la intervención de algunos asistentes, quienes se prestan a ser objeto de experimentación al asignarles partes musicales a interpretar en conjunto con los integrantes de los grupos invitados, con el fin de foguear destrezas y de permitir al resto de asistentes comprender parte de la dinámica de ciertos trabajos abordados. Cualquier forma de trasmitir la experiencia y visión musical de cada expositor cuenta con la expectativa de poder ser apreciada y comprobada posteriormente en el escenario del festival, durante el concierto de los grupos invitados.

El espacio destinado a la formulación de preguntas y lo que implica la respuesta a cada una, así como la relación entre un interrogante y otro para ir construyendo el discurso demostrativo, es también una metodología generalizada dentro de los eventos didácticos, que en general sirven como punto de referencia para identificar el estilo jazzístico de cada expositor. Otro aspecto a resaltar es el ambiente informal que caracteriza estos espacios de formación, que redunda en la fácil apropiación de conceptos y consejos.



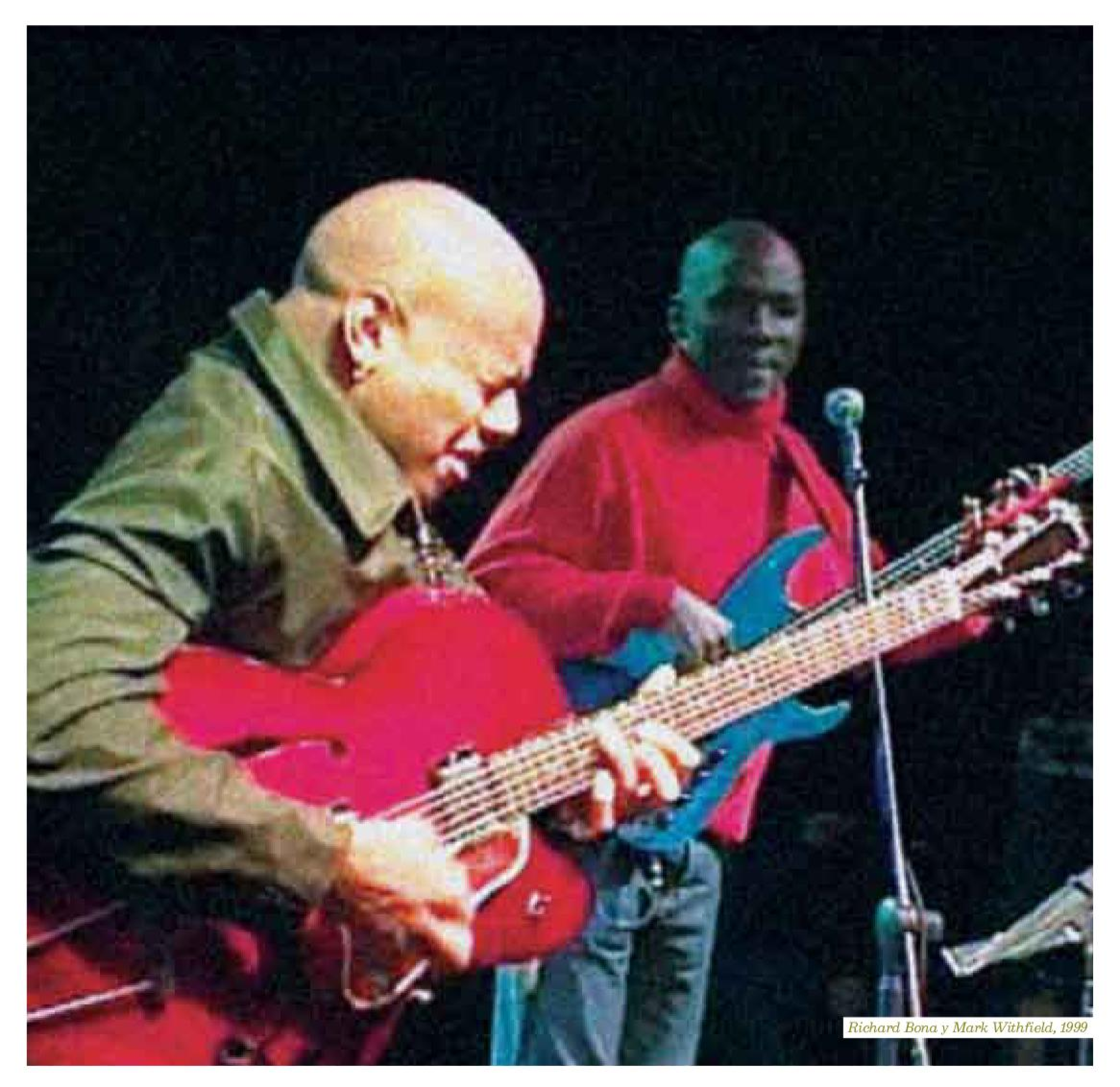

María Rivas, 2005

Estas jornadas didácticas han tenido lugar en aulas y auditorios de importantes centros de formación musical como son las universidades Nacional, Javeriana, Incca, Central, Distrital (ASAB) y Los Andes, al igual que en teatros como el Jorge Eliécer Gaitán y otros espacios del distrito. Se vinculan a dichos eventos algunas academias como la Cristancho y Escuela Fernando Sor, las cuales colaboran con la difusión y la convocatoria. Esta participación de entidades de formación ayuda a cohesionar el sector, acorta las distancias entre docentes y educandos, y brinda un respaldo al festival.

La razón: los públicos

La existencia del festival se advierte para la ciudad solamente al producirse el contacto entre la música en vivo y los públicos. Como se anotaba anteriormente, el beneficiario del aspecto socializante al final del proceso viene a ser el ciudadano asistente, quien espera nutrirse de una agradable experiencia artística. Esa responsabilidad delegada de parte de los espectadores genera un compromiso determinante en cada músico participante, así como en los integrantes de los equipos técnico y logístico, y demás personas comprometidas en la producción.

Los públicos de festival se podrían catalogar de varias formas: por edades, por gustos, por procedencias, por nivel de conocimiento sobre el género. Sea cualquiera la clasificación, lo que tiene que garantizar cada concierto o evento es el disfrute de la música como objetivo principal, para lo cual debe ser considerado en principio el respeto a cada asistente en todo aspecto, es decir, que la organización haya resuelto los temas relativos al acceso, al flujo peatonal dentro de los espacios destinados a la audiencia, los servicios sanitarios, de información, primeros auxilios, y de manera prioritaria la posibilidad para cada uno de presenciar el espectáculo en condiciones apropiadas en cuanto a nivel de sonido amplificado y a visualización del escenario desde cualquier sitio. El cometido central es brindar a los asistentes la posibilidad de conectarse con lo artístico, es decir, dejar fluir la música para que le sea posible tocar las fibras más internas, en las mejores condiciones de tiempo y lugar. La clave del éxito para todo el equipo del festival es tener siempre como


Richard Bona y Mark Withfield, 1999

consigna que el momento presente de la música en vivo es irrepetible, por lo que no se puede tolerar ningún factor distractor ni perturbador para el oyente.

De acuerdo con lo anterior se puede afirmar que, como experiencia recogida en las ediciones que ha tenido hasta ahora el Festival, el comportamiento de los públicos afortunadamente muestra una respuesta positiva, cercana a lo esperado según los dispositivos logísticos y técnicos planeados e implementados por los equipos de trabajo de campo.

Lo técnico, lo logístico, lo administrativo

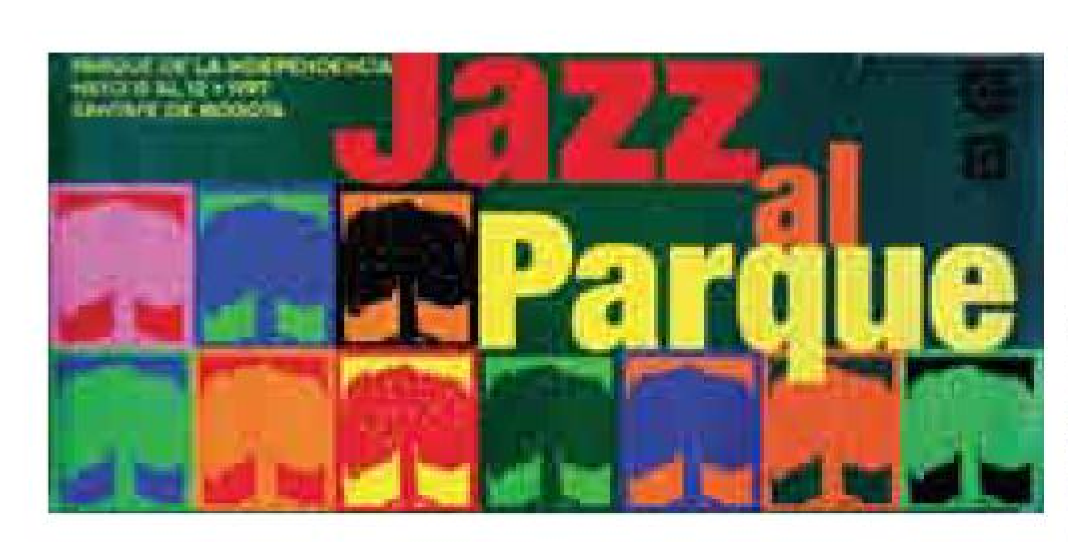
La producción de un evento artístico de las proporciones de Jazz al Parque ha obedecido a una planeación estricta, a un desarrollo cuidadoso en los aspectos técnicos y logísticos, los cuales funcionan adecuadamente debido al respaldo administrativo de recursos e insumos y a las formas de articular la gestión pública y privada para lograr las metas de cobertura, convocatoria, cumplimiento de cronogramas y otros factores organizativos.

Reconociendo la esencia y cometido de un evento musical, la principal misión técnica se centra en proveer a los artistas el montaje, la operación y el manejo de dispositivos sonoros que permitan el adecuado desempeño de cada intérprete en el escenario, a la vez le posibiliten al público asistente la apreciación fiel y apropiada. Por eso, la tarea de instalar correctamente los equipos de amplificación según los diseños de sonido acordes con los espacios a trabajar, así como la mezcla de señales de monitoreo o retorno para los ejecutantes, la elaboración de mezclas para la audiencia distribuida por todo el auditorio, así como para transmisiones de TV o grabaciones de audio de registro, son algunos de los desafíos de ese compromiso. También entran en consideración la concepción espacial, distribución y decoración de los escenarios como parte del diseño en el campo visual, que además se complejiza con la utilización de iluminación escénica, la cual oscila entre las condiciones de luz natural diurna y artificial en horas nocturnas. El desafío en cuestión se evidencia en pleno para la producción de las jornadas finales y algunas de las eliminatorias, que tal como el nombre del Festival pregona, tienen lugar al aire libre en los parques de la ciudad.

Con respecto a lo logístico, hay que reconocer que el Festival ha avanzado en la confección de un modelo de producción de eventos que parte de una convocatoria pública y concluyen en la muestra de significativos resultados ante públicos masivos, reunidos en espacios exteriores urbanos. Este panorama ha permitido también la profesionalización de dichas actividades de producción y el desarrollo de sectores que incluyen oficios de apoyo a la gestión, organización y puesta en escena de eventos artísticos masivos al aire libre, elevando el nivel del personal técnico y de apoyo logístico por la exigencias que impone el reto planteado, lo que también redunda en la formación crítica de públicos y por ende en el incremento de la calidad musical.

El gran escenario: la ciudad

Por último, hay que reconocer aspectos positivos que el Festival le brinda a la ciudad, como la utilización de los parques para la cultura y no sólo para la recreación, generándose así otras modalidades de convivencia colectiva en torno a la música. En el caso del jazz, esto es de significativa importancia por ser un género que invita a la contemplación, evoca la espiritualidad y de alguna forma promueve la reflexión. Realmente es conmovedor ver cómo, por el sólo hecho de compartir un espacio público en torno a sonidos musicales interpretados en vivo, los cuales no exhortan del todo al baile o a movimientos bruscos, se crea un ambiente de paz y sosiego, digno de prevalecer en esta ciudad que tiene altas tasas de violencia e inseguridad. Algo a destacar es el hecho de que el ciudadano se apropie del derecho que tiene a disfrutar verdaderamente de la cultura de manera gratuita, y que el estado brinde las condiciones y la infraestructura pública para garantizar la oportunidad de presenciar espectáculos de calidad, con los mejores exponentes de un género que ha dejado de ser exclusivo de una región del mundo para volverse de todos los lugares.









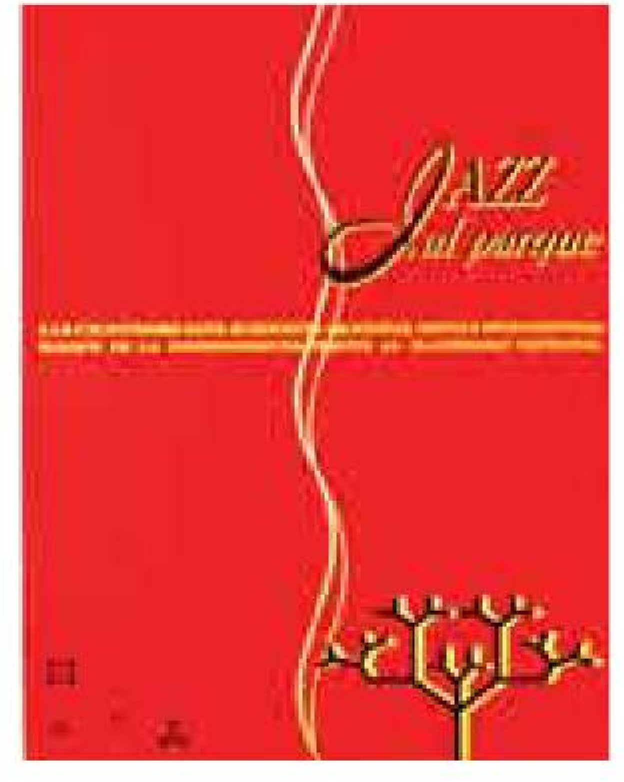



JazzAl parque

El jazz hace Independencia

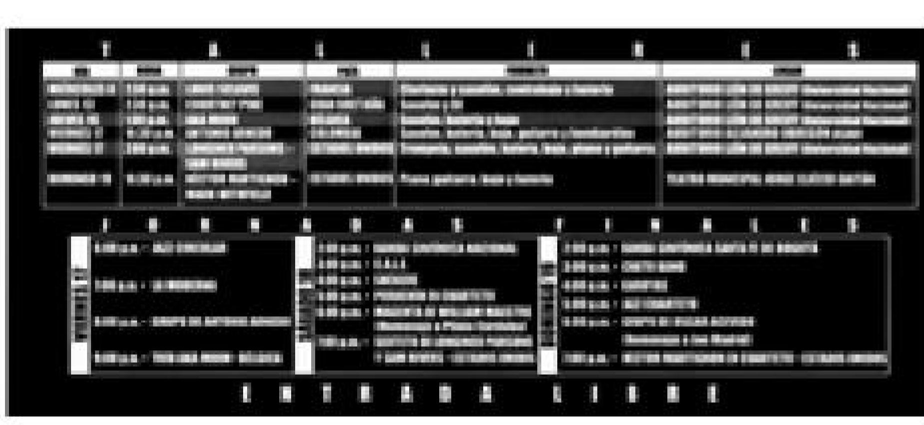
Una reunión de maestros con las juventudes musicales, ayer en Jazz al parque.








Demostrado: el jazz tiene un espacio en Bogotá



















EL TIEMPO

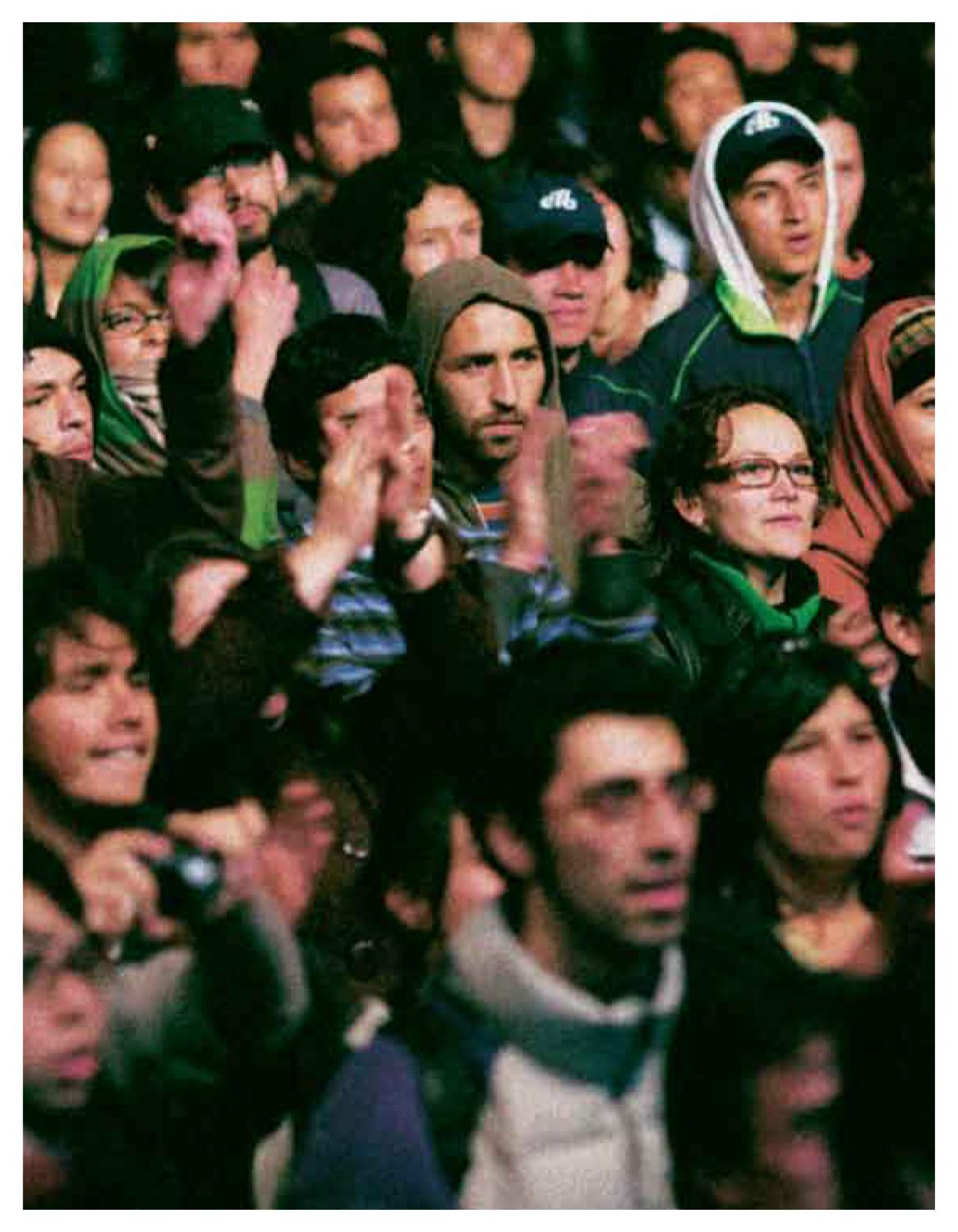
BOGOTÁ

CULTURA / BAJO Y SAXOFÓN AL PARQUE

Jazz en el Renacimiento







Más que jazz y parque, un festival de democracia en Bogotá

Juan Carlos Valencia



Primero Mi Tía, 2006


Juanita Delgado - Big Band Bogotá, 2010

¿Para qué se hacen festivales musicales? Las respuestas más obvias podrían ser: para complacer a los aficionados y para obtener ganancias económicas. Pero, ¿qué sentido tiene entonces desarrollar un festival de jazz en Colombia, un país en el que este género no tiene la popularidad de tantos otros y en el que difícilmente se podrían obtener ganancias significativas? Quiero sugerir algunas respuestas a estas preguntas y para hacerlo, voy a empezar por comparar la evolución de los festivales internacionales con la del festival Jazz al Parque de Bogotá.

El jazz ve la luz del día

Uno de los festivales más antiguos del mundo es el de Newport, establecido hace 54 años por el empresario George Wein en la costa este estadounidense, con el propósito de darle al jazz un mayor grado de respetabilidad. El jazz era un género muy popular, creado por una población afroamericana estigmatizada y discriminada durante siglos. Había sido una música lumpenesca, nocturna y transgresora, que de alguna manera se había expandido y había seducido a públicos diversos alrededor del mundo. Sin embargo, todavía en la década de los cincuenta, muchos intelectuales, líderes religiosos y políticos norteamericanos denigraban del jazz por su supuesta vulgaridad o mediocridad. Antes de los festivales, el jazz era un género musical que solo se podía escuchar por la radio, en discos o en clubes nocturnos para adultos en los que abundaba el alcohol y el humo. Con la idea de su festival, Wein quería sacar el jazz a la luz del día y presentarlo en sociedad. Luchó por que su festival tuviera lugar en una zona acomodada, un exclusivo sector de Rhode Island, enfrentando todo tipo de prejuicios raciales y de clase. Pero finalmente se salió con la suya. Ese primer festival de Newport fue todo un éxito. Recibió el apoyo de los músicos, atrajo a un público entusiasta, afortunadamente cívico, y tras muchas ediciones se ha consolidado hasta convertirse en una importante fuente de ingresos para el comercio y el gobierno locales. Newport ha demostrado que el jazz puede encontrar otros espacios de difusión y públicos más diversos.

Después de ese primer festival en 1956, el ejemplo de Newport cundió y los festivales de jazz empezaron a proliferar. En 1957 surgió el de Monterey y hoy en día hay más de cien festivales de jazz solamente en los Estados Unidos. Pero el fenómeno de los festivales se ha expandido por todo el mundo. Es más, probablemente el más antiguo festival de jazz hoy en día fue creado por fuera de Norteamérica. Se trata del Festival de Niza, en la costa azul francesa, cuya primera edición tuvo lugar en 1948. Le siguieron en Europa el de Molde (Noruega), fundado en 1961; el JazzFest de Berlín (Alemania), en 1964; el festival de Montreux (Suiza),



que tuvo su primera edición en 1967; el de Umbría, en Perugia (Italia), en 1973; el North Sea Jazz Festival se lleva a cabo en La Haya (Holanda) desde 1976; el Manly Jazz Festival en Sídney (Australia), creado en 1977; y el de Montreal (Canadá), quizás el más masivo, con públicos por concierto que a veces llegan a las doscientas mil personas, opera desde 1980. En América Latina los de mayor tradición son el Free Jazz Festival de Río de Janeiro, creado en 1983, y el Plaza de La Habana, que data de 1984.

Los festivales se han convertido en el espacio que marca la consagración o el regreso triunfal de figuras del jazz, pero, en términos más prosaicos, han creado verdaderos circuitos turísticos: ciudades y pueblos desconocidos han encontrado en ellos la manera de aparecer en el mapa y de atraer público para sus hoteles, restaurantes y otros negocios. De acuerdo con el crítico norteamericano Gary Giddins, "el jazz puede parecer huérfano en el ámbito de los medios masivos, pero continúa floreciendo e incluso dominando el universo de los festivales musicales al aire libre. Cada cámara de comercio desde la isla de Santa Lucía hasta Finlandia quiere tener un festival, están usando el jazz como manera de aumentar los encantos particulares de cada ciudad".

El Festival Internacional de Jazz del Teatro Libre de Bogotá es el más antiguo de Colombia. Su primera edición tuvo lugar en 1988 y Jazz al Parque le siguió en 1996. ¿Qué sentido pudo haber tenido la creación de estos festivales en un país como Colombia, que no ha formado parte de los circuitos turísticos más significativos del mundo moderno y que por aquellos años vivía el inicio de una espiral de violencia?

Cesa la horrible noche: la transformación de Bogotá

El baterista Javier Aguilera, uno de los pioneros del jazz en nuestro país y veterano de la escena nocturna bogotana desde los setenta, describe el ambiente musical de la ciudad en aquellos años como sumamente rico. Existía un número significativo de clubes nocturnos con música en vivo y en algunos de los grandes hoteles de la ciudad se podía escuchar y bailar al ritmo de grandes orquestas de planta, incluso entre semana. La crisis económica, el aumento de la inseguridad, la llegada de centenares de miles de refugiados y migrantes a la ciudad en condiciones de existencia precarias, la corrupción y la inadecuada planeación urbana se confabularon para asfixiar esa escena musical. Luego, la violencia creada por el narcotráfico y el conflicto armado terminó por hacer que los bogotanos le temieran a su ciudad y se refugiaran en sus espacios privados. Bogotá parecía irredimible y casi invivible, una ciudad condenada a la falta de identidad y al caos.

Pero bajo la superficie había mucha vida, talento y creatividad. Los músicos veteranos y jóvenes perseveraron, las nuevas generaciones de bogotanos se cansaron del encierro y la resignación. La ciudad se sacudió, se apropió más de sus instituciones, controló más a sus políticos y propulsó cambios de fondo. La planeación instrumental y mezquina dio paso a miradas más integrales sobre Bogotá. El antiguo Instituto Distrital de Cultura y Turismo se convirtió en el escenario de iniciativas arriesgadas y apuestas inusuales. Jazz al Parque y los otros festivales musicales al aire libre fueron propuestas innovadoras, muestras de visión y esperanza que, para fortuna de la ciudad, se materializaron. Si George Wein en Newport intentó sacar el jazz de la marginalidad y la noche, Jazz al Parque intentó mostrarle a Bogotá la energía creativa



Parque El Lago

y el talento que pulsaban en sus espacios privados. El festival hizo pública una ciudad que había permanecido oculta para sus ciudadanos, les mostró una faceta insospechada y grata de Bogotá.

La banda sonora de la democracia

Jazz al Parque se constituyó en un elemento importante dentro de una serie de eventos pensados para construir pertenencia. Más allá de mostrar la pasión por el jazz de algunos habitantes de Bogotá, el festival fue un paso adelante en el esfuerzo por priorizar el uso y disfrute del espacio público. Bogotá, una ciudad fracturada y dividida por una planeación que había promovido el uso instrumental del espacio, fue sometida a cuidados intensivos. Los festivales de música fueron una invitación a la ciudadanía a habitar el espacio público, a apropiarse de la ciudad, a recorrerla, conocerla y hacerla suya. A diferencia de otras ciudades del mundo que usan sus festivales de jazz para atraer turistas, Bogotá ha venido usando los suyos para convocar a sus propios habitantes y crear sensación de historia y patrimonio comunes. A lo largo de sus quince años, Jazz al Parque se ha desplazado por varios escenarios de la ciudad. Las jornadas eliminatorias para los músicos participantes se han dado en auditorios de localidades diversas. Las conferencias y talleres con expertos y músicos han tenido lugar en academias o bibliotecas por toda la ciudad. Eventos como Jazz al Parque han contribuido a transformar el imaginario urbano en torno a Bogotá, una ciudad que desde afuera y desde adentro se ve ahora como un mejor vividero, un lugar con más magia, un campo abierto para gente y música exigente e interesante.

Por otro lado, al invitar a leyendas del jazz internacional, el festival ha puesto a Bogotá en el mapa, y aunque todavía la ciudad no tiene el atractivo turístico de otros lugares, ya no es tan difícil que los músicos más famosos del género acepten la invitación para venir a Colombia. Richard Bona, Erik Truffaz, Paolo Fresu y Avishai Cohen son solo un ejemplo de cómo los jazzistas más innovadores de la escena internacional han llegado a Colombia gracias a Jazz al Parque.

En cuanto a la asistencia de público, Jazz al Parque tiene una propuesta particular. Los festivales de jazz internacionales ofrecen ninguno o pocos conciertos gratuitos. Son eventos relativamente costosos que necesitan recurrir al patrocinio de la empresa privada para seguir operando, pero la crisis financiera actual ha complicado las cosas y muchos festivales internacionales han reducido la cantidad de conciertos o están en riesgo de desaparecer. Aunque Jazz al Parque ha contado con el apoyo de la empresa privada, el gobierno de la ciudad no ha vacilado a la hora de apoyar financieramente el festival a lo largo de estos quince años, lo que ha permitido que la entrada sea libre y, por tanto, gente de todas las condiciones económicas puede asistir a los conciertos. De esta manera, mientras que los críticos de jazz norteamericanos se preocupan por la edad avanzada del público de este género, en Bogotá se ve a gente de todas las edades y condiciones, especialmente a jóvenes, disfrutando de la música. Jazz al Parque mezcla públicos distintos e integra la ciudad, un logro para nada desdeñable en una sociedad tan estratificada como la colombiana. Así, a pesar de que los expertos en mercadeo, los especuladores de finca raíz y los medios de comunicación comerciales nos siguen segmentando en categorías demográficas y psicográficas cada vez más complejas, en el parque, así como en la ciclovía, los bogotanos trascendemos estas barreras.

El festival y sus músicos

Jazz al Parque surgió como una manera de agremiar a músicos, aficionados y curiosos en torno a una propuesta de creación lúdica. Para los músicos de la ciudad, el festival es una ocasión especial para expresar las facetas más creativas de su arte. Ser músico hoy día no es un asunto fácil. Han proliferado las academias, por fin se consiguen instrumentos y buenos estudios de grabación y, sin embargo, la profesión musical está tan marcada por la informalidad y la desprotección como siempre lo ha estado. Los músicos de jazz colombianos, como tantos de sus colegas norteamericanos o europeos, no pueden vivir de su arte. La mayoría se dedica a la enseñanza o tocan en grupos de música popular. Así las cosas, Jazz al Parque les brinda la oportunidad de tocar música más atrevida e inusual, confrontando su destreza con la de sus colegas locales o con figuras internacionales. Aunque a veces puede haber inconformidad con los requisi-

tos burocráticos para participar en las convocatorias del festival, propios de cualquier tipo de contratación con instituciones gubernamentales, los músicos saben que los procedimientos de selección son transparentes y que el talento es el criterio que prima. El festival ha insistido siempre en convocar a talentos jóvenes y a figuras establecidas, ha abierto espacio a nuevas tendencias, pero también ha rendido tributo a figuras pioneras, lo que ha posibilitado intercambio, comunicación y aprendizaje mutuo entre los músicos.

Por estas razones, Jazz al Parque es el evento principal de los jazzistas colombianos. Es una vitrina para los músicos locales, un espacio único que no encuentran en otros festivales de carácter más privado o exclusivo. Además, ha logrado que toda una nueva generación de músicos se interese por el jazz. Todavía no ha renacido una escena nocturna permanente de clubes como la que existió en Bogotá en los setenta, pero miles de jóvenes, llenos de curiosidad, entusiasmo y talento, han encontrado un espacio donde manifestarse, encontrarse y explorar juntos nuevas ideas y sonidos. Al formar parte del gremio que reúne a los principales festivales del país, Jazz al Parque participa de una de las iniciativas más positivas de este gremio: ofrecerles a los mejores nuevos talentos nacionales la posibilidad de presentarse en los festivales de otras ciudades. La mejor banda de Bogotá se presenta en Manizales, la mejor de Medellín va a Cali, y así sucesivamente.

El talento que se ha hecho visible en Jazz al Parque y en otros festivales nacionales no podía seguir pasando desapercibido fuera de Colombia. En los últimos años, varios de estos músicos nacionales han obtenido importantes reconocimientos en el exterior. Por solo mencionar algunos nombres que han pasado por Jazz al Parque: Juan Pablo Balcázar, Puerto Candelaria, Antonio Arnedo, Ricardo Gallo, Pacho Dávila y Nathalie Gampert, se han presentado con éxito en festivales en Europa y Norteamérica o se han radicado en el exterior. Y aunque triunfar en la escena internacional no es necesariamente un indicador de calidad ni una garantía hacia el futuro, en este caso el reconocimiento coincide con propuestas novedosas, esfuerzos creativos particularmente atrevidos, coherentes y promisorios. Jazz al Parque ha tenido la visión de traer de visita a algunos de esos talentos colombianos en el exterior para que muestren sus

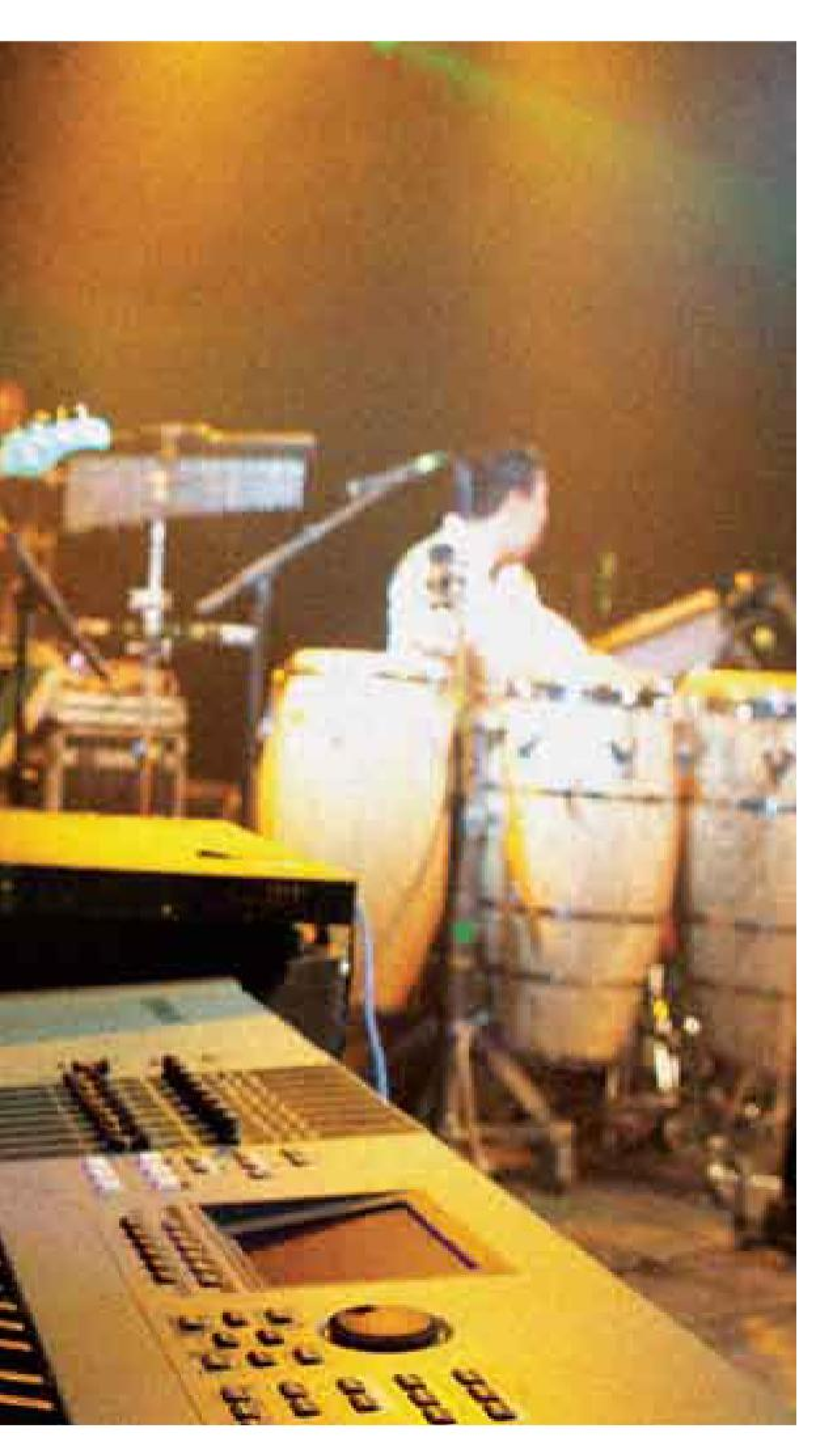




Julio Arnedo y familia, 2003



Edy Martínez y Samuel Torres, 2008

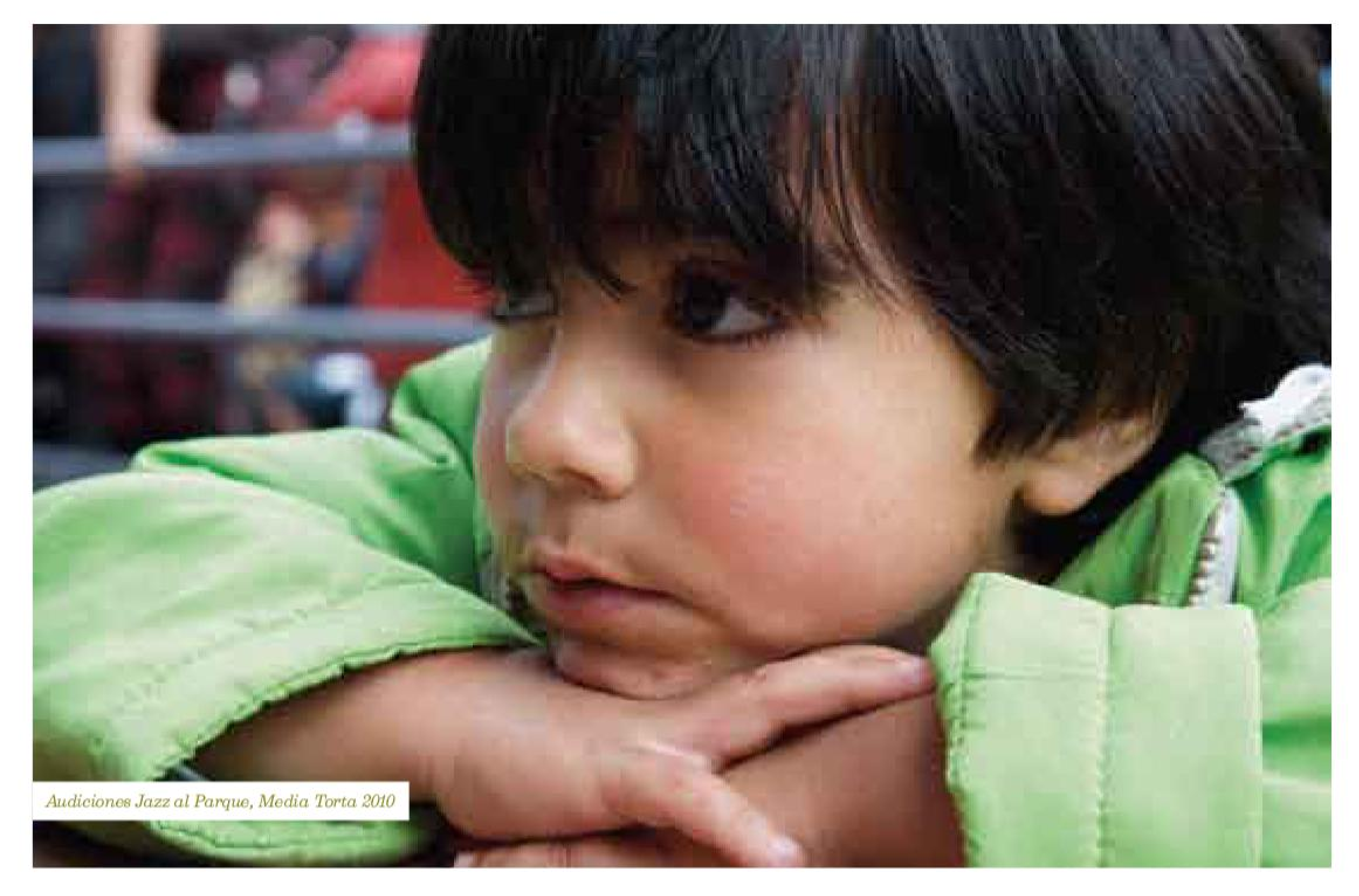


nuevos trabajos y tiendan puentes entre la escena local y la internacional.

Pero no solo los músicos se han beneficiado con el festival. Sorprende que un país con una escena musical tan fecunda y descentralizada como Colombia, con ferias y festivales importantes en géneros múltiples, no haya fomentado sino hasta hace poco el desarrollo de infraestructura, instituciones educativas rigurosas y redes de servicios profesionales en el campo del sonido, la iluminación y el manejo de eventos públicos. Los directivos de los festivales han tenido que aprender sobre la marcha y han podido comprobar cómo su trabajo impulsa el desarrollo de industrias relacionadas. Además de generar empleo, festivales como Jazz al Parque han propiciado la formación de técnicos y expertos en áreas relacionadas con el entretenimiento.

Pero, ¿es eso jazz?

Mucha gente que toca jazz o escribe sobre jazz invierte buena parte de su tiempo definiendo lo que es este género y excluyendo a músicos, discos o corrientes que no corresponden a su definición. Incluso en Colombia, el jazz, otrora una música sospechosa y licenciosa, es hoy en día una marca de distinción y sofisticación, un sonido al que supuestamente solo se accede tras un desarrollo esforzado del gusto y múltiples rituales de iniciación. Temas como éste se vienen discutiendo intensamente en el ámbito de la musicología desde hace algún tiempo. Durante siglos, los estudiosos de la música se concentraron en sus propiedades formales, en su física y características intrínsecas. Básicamente, se hizo caso omiso del estudio de la manera en que la música circulaba o era recibida y usada por sus oyentes. Pero nuevas perspectivas filosóficas y el trabajo de campo de etnomusicólogos y antropólogos han mostrado cómo los significados y funciones atribuidas a la música son un tema complejo. La intención de los compositores e intérpretes se diluye rápidamente, tan pronto la música empieza a fluir. El contexto, la historia, las relaciones sociales, la diversidad cultural del mundo transforman el texto musical, lo resignifican y le atribuyen sentidos múltiples y hasta inesperados. La musicología está pasando de la fetichización de los sonidos a la exploración de su polivalencia en contextos específicos. Desde esta perspectiva, hablar


Audiciones Jazz al Parque, Media Torta 2010

del jazz como una música elitista o difícil no tiene sentido. Sí lo tiene analizar las formas en que ciertos sonidos son presentados, asociados con ciertas estéticas, circulados solo en ciertos entornos.

En nuestro contexto colombiano, el jazz ha sido comúnmente presentado como una música foránea y elitista, discutida por eruditos en un lenguaje complejo, asociada con clases altas y usada como marca de distinción y exclusión. El festival Jazz al Parque ha promovido maneras alternativas de entender esta música. La ha puesto en circulación en otros espacios, la ha mostrado más accesible, divertida, variada y local. El festival ha operado sobre una visión inclusiva del jazz y ha abierto sus puertas a los más diversos estilos y corrientes de este género musical tan diverso, sin censuras o definiciones restringidas. El jazz que ha sonado en los parques de Bogotá ha oscilado desde los ritmos latinos hasta la fusión con el rico folclor colombiano, pasando por la experimentación más abstracta, el clasicismo virtuoso de corte norteamericano y la bossa nova brasilera, entre otros estilos.

La ciudad del vértigo y el jazz

Para muchos aficionados a la música, la palabra jazz todavía remite a los sonidos de un lugar encantado: la legendaria Nueva Orleans. Por lo general consideran que el jazz es un producto sui géneris de la cultura norteamericana, un género musical antiguo, como el tango, el bolero o el flamenco, que perdura en la memoria y el afecto de algunos, pero que ha sido desplazado por otros estilos más contemporáneos. Para otros, el jazz es un sonido único y vital que ha encontrado nuevas capitales en Nueva York, Montreal, París, Copenhague, Barcelona, Ciudad del Cabo, Tokio, Melbourne y Buenos Aires. E incluso Bogotá.

En conclusión, esta música centenaria ha venido encontrando aquí nuevos públicos de una manera más desprevenida e informal y Jazz al Parque ha tenido mucho que ver con este proceso. Su trayectoria ha sido compleja, con algunos momentos de crisis, pero muchos más de gloria. No es el festival de jazz más antiguo de Colombia o de Bogotá, ni ha tenido la publicidad de la que disfrutan tantos otros festivales internacionales y, sin embargo, sus características, su lógica y su manera misma de operar han marcado una manera diferente de producir eventos de jazz y sus logros desbordan el terreno de lo musical.

Si bien el jazz sigue siendo considerado por muchas personas como una música de élite, Jazz al Parque ha hecho mucho por mostrar otros de sus sentidos, lo ha puesto en escena con otros colores y formas, lo ha mostrado como un sonido que claramente puede expresar la riqueza cultural, la intensidad y el vértigo que produce vivir en un ciudad como Bogotá.



Testimonio de una época

Oscar Acevedo



Voy a narrar múltiples y curiosas experiencias de mis intervenciones en Jazz al Parque, memorias de lo que he vivido como espectador, jurado, columnista, miembro del comité y como gestor de un proyecto artístico que ha encontrado en este espacio una gran oportunidad para ser parte de la movida musical de Bogotá durante los últimos quince años. Agradezco la oportunidad de participar en esta publicación a su editora, Jeannette Riveros, quien ha acompañado muchos festivales con un gusto inagotable por su labor. Gracias a ella aprendí que hacer un festival es como tocar un instrumento: se debe ejercitar continuamente para ir mejorando el nivel, y con los años, lograr una madurez como la que ahora tiene Jazz al Parque.

PARQUE DE LA INDEPENDENCIA 1995

Nunca antes había tocado para un público tan numeroso. El sol radiante que alumbró las dos tardes del primer fin de semana de noviembre del 95 y las graderías llenas de gente que se acomodaba en lo alto de la loma hacia la carrera quinta, parecían anunciar un futuro venturoso para el jazz en Colombia. En los estrechos camerinos del parque de la independencia, donde se agolpaban las bandas entrantes y salientes, había un ambiente de fiesta, camaradería y agitación, quizá por ser la primera vez que se realizaba un evento masivo de jazz en Bogotá.

La presentación de mi grupo tenía un ingrediente de suspenso y expectativa por la inclusión de canciones recientemente compuestas, junto con transcripciones del grupo africano Ultramarine y de *standards* como "Horace Scope", del legendario jazzista Horace Silver. Estas canciones, prácticamente desconocidas para el público, con figuras técnicamente exigentes y con bastantes elementos de fusión en los arreglos, me generaban la incertidumbre de poder conquistar a los asistentes "a primera vista".

La banda de aquel entonces contaba con intérpretes que me llenaban de garantías a la hora de tocar. A cargo de las melodías y en uno de sus mejores momentos estaba Tico Arnedo, que siempre hace gozar al público (y a los músicos), con sus improvisaciones en la flauta. La firmeza en el bajo de Diego Valdés, que por cierto es uno de los improvisadores más fluidos de ese instrumento en Colombia, le daba un piso sólido a la banda. El baterista cubano Ernesto Simpson, recién llegado a estas latitudes y lleno de ganas de mostrar su talento, nos rodeaba de una rítmica adecuada y sus apoyos marcaban con precisión y con gusto el rumbo de las canciones. La novedad del grupo era el joven percusionista Samuel Torres, que con



las congas y los timbales se encargaba de añadirle el sabor latino a la banda. Cabe anotar que algunos de estos músicos se encuentran hoy posicionados en el exigente circuito internacional del jazz.

Coincidió este festival con una de las temporadas de concierto más nutridas que ha tenido el grupo, ya que durante el año 1995 alcanzamos a realizar alrededor de treinta presentaciones en diferentes lugares del país. Este trajinar nos permitió un mayor fogueo, mejor acople y una gran confianza en nuestro trabajo como ensamble. Así llegamos al primer evento masivo de jazz que se realizaba en la capital. Pero no todo fue color de rosa, ya que un problema técnico con el sonido del piano impidió que este se escuchara en partes de nuestra presentación. Visto en perspectiva, este es un factor de poca importancia para el público, pero que distrajo y afectó el desempeño de los músicos en escena. La nutrida asistencia respondió generosamente a nuestra presentación y a las de los otros grupos, confirmando la necesidad de un escenario estable para el jazz en la capital; pero inmediatamente surgió entre los músicos un álgido debate sobre el perjuicio que los espectáculos gratuitos tendrían ante las presentaciones con boletería paga; pregunta que después de 15 años sigue sin una respuesta clara.

PARQUE NACIONAL 1998

Nuestra segunda participación en el festival se realizó en cuarteto, con una formación similar a la anterior en el bajo y el piano, pero contando con la participación del entrañable colega Germán Sandoval en la batería y de Orlando Barreda "Batanga" con su inimitable trompeta. Para esta ocasión, el repertorio incluyó una selección del recién grabado disco *Dedicatoria*. Temas de esta publicación como "Ahora Si", "En La Frontera", "Estudio Para Bajo" y "Yo-Bim" hicieron parte de una noche memorable, no solo por el frío que nos dificultaba la ejecución congelándonos las manos, sino por la receptividad de un público que nos acompañó hasta el final, a pesar del "helaje". En las tomas de las cámaras de video se ve salir vaho de la campana de la trompeta y de la boca de los músicos. Era una época en la que el deseo de brindar un mejor espectáculo, nos llevaba a llenar de figuras las improvisaciones. A propósito, de esta edición del festival y de muchas otras, existe un archivo audiovisual que Canal Capital, como cadena "oficial" de los festivales al parque, se ha encargado de grabar y transmitir; conservando así un buen material de consulta para que futuras generaciones se documenten acerca da la música bogotana de finales del siglo XX y comienzos del XXI.

A la hora de mirar atrás, produce un poco de inquietud el hecho de que muchas bandas que nos acompañaron en el escenario durante los primeros años del festival ya no están en circulación y desaparecieron o mutaron a otras agrupaciones sin alcanzar siquiera a publicar discos. Eran tiempos un poco más difíciles para practicar la música, si tomamos en cuenta que hoy se editan discos con mayor facilidad y en mayor cantidad. Esta evolución del medio musical bogotano demuestra que hay un proceso de maduración, que crece paulatinamente, pero que hay que sostener con propuestas de calidad.

LA MEDIA TORTA 2003

En el lapso entre el festival anterior y este último, mi vida dio un giro enorme debido a que entre los años 2000 y 2003 estuve radicado en España. Aunque seguía con la misma línea de trabajo instrumental, después de confrontar el exigente y profundo público español pensaba diferente y ya no jugaba enteramente de local en los escenarios colombianos. Venía con el deseo de reconquistar a la audiencia con nuevo repertorio y de mostrarle nuevas ideas en la improvisación, área que siempre me ha representado mayores retos que la composición. Aquella tarde se tocaron temas compuestos durante mi temporada en Barcelona como "Estandarte", "Episodio" y "Cumbialada", junto con canciones poco comunes para un grupo de jazz como el bolero "Los Aretes que le Faltan a la Luna" en versión swing, o una "Alfonsina y el Mar" con influencias de Keith Jarrett. La batería estuvo a cargo del maestro alemán Johannes Bockholt quien, con su versatilidad en los platillos, enriqueció mucho la sonoridad del ensamble. En la trompeta me acompañó un Batanga más maduro y reflexivo en sus solos; y en el bajo, pude contar nuevamente con el infaltable Diego Valdés, que sin abandonar su virtuosismo crecía en protagonismo dentro de la banda.

Por circunstancias difíciles de evaluar, en esa ocasión el público fue menos numeroso que en los festivales anteriores, quizá por ser la Media Torta un escenario donde se realizan principalmente eventos de música comercial y popular. Pero los fieles del jazz estuvieron presentes y recibieron con algo de asombro este viraje hacia una propuesta no tan enmarcada en la fusión como la que antes nos caracterizaba, sino ya dirigiéndose hacia un repertorio mas de intérprete que de compositor. El clima frío y lluvioso que baja del páramo de Cruz Verde enmarcó nuevamente la obstinación del público que siempre acompaña esta manifestación artística.

MIEMBRO DEL JURADO EN LA MEDIA TORTA 2004 Y 2006

En el festival del 2004 participé en la convocatoria como jurado y al resultar seleccionado, pasé a evaluar la escena desde otro ángulo totalmente diferente. Junto con Pablo Gil y Germán Sandoval nos dimos a la tarea de escuchar una gran cantidad de grabaciones de los participantes. Particular impresión me causó la airada reacción de algunos grupos que no pasaron en la selección, ya que una de las tareas de los jurados consiste en explicarles a los no seleccionados cómo mejorar sus propuestas. En la audición de concursantes del 2006, que ya se realizaba en vivo y no con grabaciones, el debate no fue largo por la enorme brecha entre ganadores y finalistas. Lo que sí se debatió seriamente con los otros miembros del jurado, Gabriel Rondón y Plinio Córdoba, fue la ausencia de jazz tradicional. Para sorpresa unánime del jurado, la gran mayoría de los grupos se presentó con propuestas folcloristas y muy pocos incluyeron clásicos del jazz en sus ejecuciones; una clara señal de rompimiento de la nueva generación, marcando su territorio y apartándose del pasado. La constante fue un repertorio que incorporaba abiertamente elementos del folclor nacional, tanto en el fraseo de los temas como en la orquestación. Aparecieron en los ensambles instrumentos nativos como tamboras, gaitas y marimbas de chonta, cautivando con su sonoridad pero estrechando un poco el rango armónico de las canciones por la limitación tímbrica de estos instrumentos. Esta experiencia me confirmó las marcadas diferencias que existen entre los grupos colombianos que tienen trayectoria internacional y los que no la tienen.

PARQUE DE LOS NOVIOS 2007

Paralelamente al fenómeno de los festivales bogotanos, con el decano Festival del Teatro Libre a la

cabeza, durante los primeros años del siglo XXI se fueron estableciendo y fortaleciendo los festivales de otras ciudades como Barranquijazz, Medellín de Jazz y el caleño Ajazzgo, entre otros. Ya para entonces me desempeñaba como columnista de El Tiempo, donde registré la siguiente anécdota que ilustra el espíritu que buscábamos los músicos en unión con estos festivales: "El año pasado se constituyó una red que arropa a todos los festivales de jazz que se realizan en el país durante la temporada de septiembre. Uno de sus principales objetivos es la integración de intérpretes nacionales con los grupos extranjeros para difundir entre los nuestros el conocimiento y la visión musical de los visitantes...". Pero por profundas diferencias conceptuales y artísticas de los directivos de estos eventos, la soñada Redejazz nunca vio la luz y se perdió la oportunidad de agrupar estos escenarios en una de las infraestructuras artísticas más sólidas del jazz a nivel internacional.

Ese año conté con la fortuna de ser seleccionado entre varios proponentes por el violinista austriaco Rudy Berger, para desarrollar el plan piloto de la iniciativa mencionada anteriormente. Esta vez participamos junto con el flautista Tico Arnedo y el percusionista Marco Vinicio Oyaga, en un colectivo dirigido por Berger y conformado por talentosos músicos venezolanos, entre los que se encontraban el pianista Gerry Weill, el baterista Adolfo Herrera, el bajista Gustavo Koch y el trompetista australiano Mike Ryan. Esta experiencia resultó muy edificante para la delegación colombiana, tanto en el aspecto humano como en el musical.



Cale, 2006


Pioneros, 2009

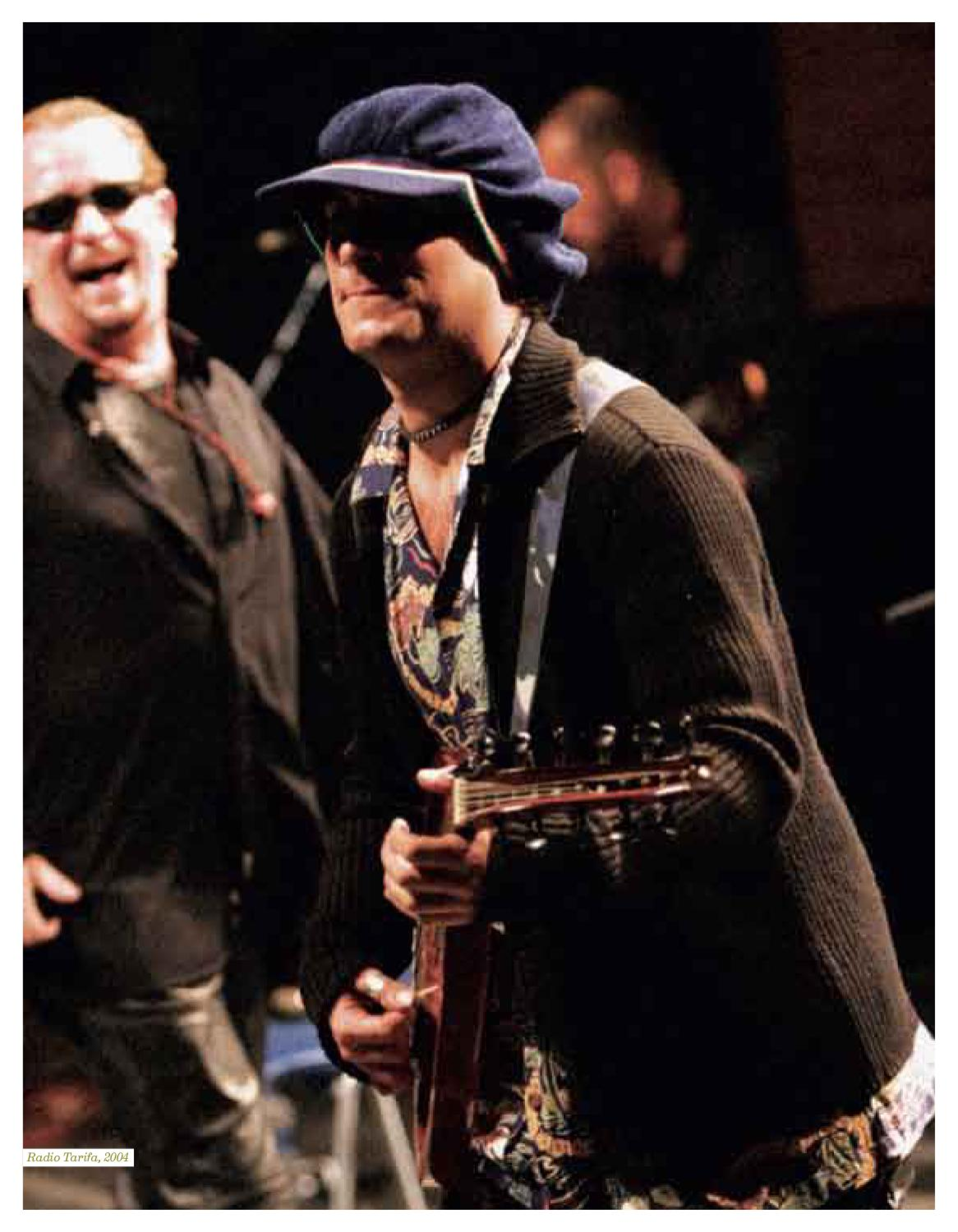


MIEMBRO DEL JURADO PARA VOCALISTAS Y BIG BANDS, 2009

Esta convocatoria pretendía abrir un espacio a los cantantes y a las grandes bandas, para darle mayor variedad a la programación e incluir otros colores musicales en el festival. Curiosamente solo se presentó una propuesta masculina para la selección, las otras seis eran de voces femeninas. La cantante Gina Savino resultó seleccionada con un repertorio integrado por temas originales interpretados con entrega y *standards* con detalles originales, como la transcripción de un solo de Stan Getz, interpretado por la vocalista y el saxo tenor al unísono. Con los jurados Jorge Sepúlveda y Rafael Serrano, escogimos esta propuesta junto con la Big Band de Rafael Sandoval, ya que solo hubo dos grandes bandas concursando en esta categoría.

Sin embargo, en la edición del 2009 se confirmó lo que se veía venir a través de grupos como En Ningún Lugar, liderado por el baterista Juan Camilo Anzola. Esta banda, con un sonido de vanguardia, agresivo y alejado de la timidez que tanto ha caracterizado nuestra música, lidera un movimiento que apunta por fin hacia la consolidación de un jazz colombiano con más carácter.

En síntesis, estas son las memorias mas significativas que he recogido de mi presencia casi constante en Jazz al Parque, un festival que cada año nos ofrece a los músicos, un espacio para confrontar nuestro oficio con un público que crece y que siempre acude a la cita crucial. Nos vemos en septiembre.



Radio Tarifa, 2004

Rafael Serrano

Los repertorios, las influencias y la instrumentación


Sebastian Cruz The Cheap Landscape, 2010


Bola e fuego, 2008

Conduciendo por las colinas del extremo sur de la ciudad, viendo la vida dura de domingo o de sábado en la mañana a través de panorámicos, cuando pistoleros traen aún calientes los tambores de la Colt en la pretina y mientras escucho un tema compungido, tristemente célebre e incluso político como es el emblemático "Alabama" de John Coltrane, es como logro finalmente compenetrarme a profundidad con el sentido íntimo y legítimo del jazz: ese lenguaje universal, ese poema de todos, hecho por todos, para cantar en injusticia y desbalance social. "Alabama" parece por primera vez decirme algo al oído.

La historia del jazz colombiano, como cualquiera otra, es una historia que merece una revisión justa y concienzuda y, a pesar de los esfuerzos que han hecho la radio cultural y algunos cronistas juiciosos, es todavía un relato inacabado sobre el cual apenas se tienen pistas. ¿Para qué intentar una historia que apenas parece dar visos de un anecdotario del asombro? Es posible que ello nos ponga en circulación con talentos musicales que se expresan a través de una muy particular gramática (la del jazz) cuyo propósito –en sus mejores momentos– ha sido político, experiencial, íntimo, sublime y enunciativo.

Nadie olvidaría que una obra como "Alabama" fue escrita por el suceso de la masacre contra la población negra al interior de una iglesia bautista en 1963. En ese orden de ideas y fieles a esta insinuación habrá que preguntarse: ¿De qué darán cuenta nuestros jazzistas, cuando sus obras se han desarrollado en la mitad de un interminable tiroteo?

Una perspectiva de esta historia (aunque sea breve) deberá incluir los perfiles de quienes han sido los protagonistas esenciales de ese periplo vital, un listado discográfico amplio con una nota a pie de página que incluya la amable y ambivalente discusión sobre cuál fue la primera grabación de jazz colombiano que aún se debate entre la –como sea– insigne y legendaria *Macumbia* y el muy bien logrado registro de *Privilegio*, los insignes álbumes de Francisco Zumaqué y Edy Martínez respectivamente.

Con estas búsquedas, otra entrada urgente tiene que ver con los repertorios, las influencias y, en últimas, los referentes e insumos o recursos mismos sobre los cuales se han hecho obras sólidas, ahora en ciernes y con

proyección a futuro. Es innegable que aunque la discografía del jazz colombiano ya es importante, aunque no sea tan copiosa como se desearía, es una discografía de eventos solitarios, esfuerzos aislados de alguna trascendencia y que rara vez llegan a una entrega posterior a la del flamante debut, a pesar de sus protagonistas y nada que decir respecto de re-ediciones, pues de tirajes aún breves de 500 ejemplares, los artistas guardan eventualmente una docena de copias o más, que nunca se lograron vender (para fortuna de quienes cazan esas piezas que se vuelven de colección).

A esta descripción mínima (si se quiere un brevísimo 'estado del arte' de la discografía del jazz grabado en Colombia, otro asunto necesario para entendernos mejor) se suma también el material inédito que, lejos de referirse a aquellas grabaciones que las casas disqueras norteamericanas guardan y que en años posteriores se editan como 'rareza' para entusiastas, en nuestro medio se refieren, tristemente, a aquellos esfuerzos independientes que una vez salidos del estudio de grabación, jamás llegan a conocer el formato o la dinámica de la reproducción o copiado aunque sea en cantidades modestas y se quedan olvidadas en un cajón, como empolvada matriz que quizá nunca nadie, además de los directos implicados, llegarán a conocer.

¿Cómo era la dinámica del jazz bogotano antes de Jazz al Parque, a comienzo de los 90?

Hacia 1990 era claro que la ciudad estaba llena de actividades culturales que pretendían involucrar al público lego, programaciones didácticas a través de las cuales pudiera darse un encuentro novedoso con propuestas sólidas o en gestación. En ello el Banco de la República tenía los ojos puestos desde décadas atrás, no sólo en materia de música y músicos clásicos extranjeros y nacionales, sino también en el entonces no tan visible jazz local, que por cierto tenía ya una generación en ciernes muy completa y que daba visos expectantes para consolidarse como algo representativo y no solamente aislado.

Sin duda la radio y la televisión fueron un nicho significativo para la promoción del jazz en general, pero particularmente un programa especializado de emisión semanal congregó y concentró el interés de muchos en torno al raro fenómeno del jazz, procurando alejarlo de la afectación propia que aún hoy día le cuesta un poco llevar en hombros: aquel carácter de una música para las élites.

El programa se llamaba "Jazz Studio" y era realizado y presentado por el especialista investigador Carlos Flores Sierra y la pintora Claudia Ruiz. Los episodios eran generalmente monográficos dedicados a semblanzas de jazzistas modernos que iban por series secuenciales: Monk, Coltrane, Miles o Ellington, sumamente bien documentados. Algunos más fueron dedicados a las escuelas como el *hard bop*, el *be bop* o el fascinante *free jazz* que permitió ver, por primera vez en la televisión nacional, las convulsas imágenes de Sun Ra y su Arkestra procedentes de películas como *Space is the Place* donde la sicodelia equilibrada con la propuesta sonora de este pianista que decía provenir de Saturno, era tan impactante como una secuencia surrealista registrada en los setenta.

Lo sorprendente también para el desprevenido televidente, o incluso para el iniciado que se volvió frecuente a esas transmisiones de sábado por la noche en el canal cultural del Estado, era que ya en Bogotá se tenían referentes cercanos a esta música y a algunas de sus escuelas. La producción del programa "Jazz Studio" incluyó una serie dedicada a hablar del papel de algunos instrumentos representativos en el jazz y para el efecto llamó a los músicos que tenían cerca y que por supuesto eran protagónicos de una escena bogotana en gestación.

Fue de este modo que se 'visibilizaron' los nombres y figuras de un puñado de jóvenes que escasamente sobrepasaban la veintena de años y que pronto se verían en los escenarios del mencionado Banco de La República (particularmente en la plazoleta del Museo de Arte Religioso de la Biblioteca Luis Ángel Arango) y con ellos, sus coetáneos. Para el programa dedicado a la batería estuvo José Madero y para otro dedicado al contrabajo, Mario Baracaldo, en sendas sesiones didácticas sumamente tranquilas que incluían llamados referenciales a músicos representativos de fuera, principalmente de Norteamérica y Europa. También de este modo llegaron para muchos las imágenes en movimiento del enérgico Art Blakey o del bucólico y controversial Charles Mingus.


Audiotrópico, 2009

Sin saberlo quizá, estos 'sketches' favorecieron una escena local. Empezaron comentarios favorables sobre la destreza de los hermanos Sandoval (el pianista Orlando y el baterista Germán) y su agrupación Fonopsis, de las experimentaciones *free* del saxofonista Mario Fajardo, el bajista Abraham Huertas, el percusionista William Morales o el pianista Lot Corzo, entre otros, integrantes del colectivo MC2 (amén de Sun Ra, más que un colectivo ¡toda una conspiración!)

Por supuesto muchos pudimos ver allí por vez primera a Gilberto 'Tico' Arnedo, al excelente bajista Alfonso Robledo, al destacado saxofonista Efraín Zagarra radicado actualmente en Estados Unidos y quien debió hace pocos años comenzar de cero con su instrumento debido a la reconstrucción facial de la que fue objeto luego de un atraco a mano armada sucedido en Filadelfia. También en este improvisado escenario se escuchó varias veces al inigualable saxofonista Mauricio Jaramillo (q.e.p.d.), que estaba haciendo escuela con un sonido sorprendente y un dominio de gran técnica y que animó a toda una generación hoy día sobrepasando los 35 años de edad para seguir en el camino de Sonny Rollins.

Alrededor de Mauricio Jaramillo hay innumerables anécdotas, como que tenía una iguana en su apartamento del barrio Santafé, justo en un edificio de lenocinio y que debajo de un pendón con la imagen de su héroe del saxofón (John Coltrane) se mecían dos loros llamados Kriptonita y Supermán que andaban en continuas luchas, ganando casi siempre el primero de los dos. Un día, regresando de tocar en las afueras de la ciudad con la agrupación Mango, tuvo un altercado con sus compañeros de turno; se bajó de la camioneta que los traía en el muy conocido punto denominado 'puente del común' y desde allí caminó hasta la calle 170 con autopista. Luego de parar para comer un perro caliente en una venta ambulante a la vera de ese camino, Jaramillo cruzó quizá descuidado la calzada sin reparar en una flota veloz que le arrolló, perdiendo el jazz nacional de este modo una de las figuras de gran proyección.

Fueron los años en que también vinieron del rock algunas figuras para instalarse en asomos de un jazz de fusión. Es el caso del guitarrista Alexis Restrepo, que había estado en el grupo Malanga al lado del bajista Chucho Merchán durante los tardíos años 70 y posteriormente en la legendaria banda *hard rock* conocida como Ship. Restrepo fundaría con la bajista Nathalie Gampert la muy dinámica y por entonces novedosa agrupación Abracadabra. El guitarrista Hernando Becerra (o Ernie Beat, como solían llamarle) estuvo también en proyectos de rock relativamente exitosos y fue uno de los pioneros del sonido blues en Bogotá, junto al pianista William Constaín. Este género tendría una posterior eclosión bastante favorable a mediados de esa misma década y sin duda es una especie de 'background' que de alguna manera acompañó el creciente fenómeno del jazz bogotano, aunque su circuito no fuera estrictamente el coincidente del jazz.

Un 'trailer' rodante con notas azules

Para los primeros cinco años de esa década, como había pasado en años inmediatamente anteriores, no era frecuente que se conformaran y se mantuvieran juntas las agrupaciones de jazz. Los músicos eran flotantes entre uno y otro proyecto. La ausencia de cohesión e identidad tiene raíz en esto.

Primordialmente eran agrupaciones 'de turno', que tocaban en clubes y restaurantes de forma itinerante y echando mano de un libro que por entonces era todavía una rareza y que había necesidad de importar y luego fotocopiar para compartir un saber de referencia: el *Real Book*, una especie de vademecum del jazz que incluye los patrones o *standards* mas reconocibles (temas como "All of Me", "So What", "Misty", "Bag´s Groove" o "Satin Doll") y que oscila por entre diversas escuelas y tendencias entre el *bop* y el *jazz rock* y autores e intérpretes como Ellington, Sonny Rollins, Bobby Mintzer, Bill Evans o Jaco Pastorius , a través de sus más de 400 páginas.

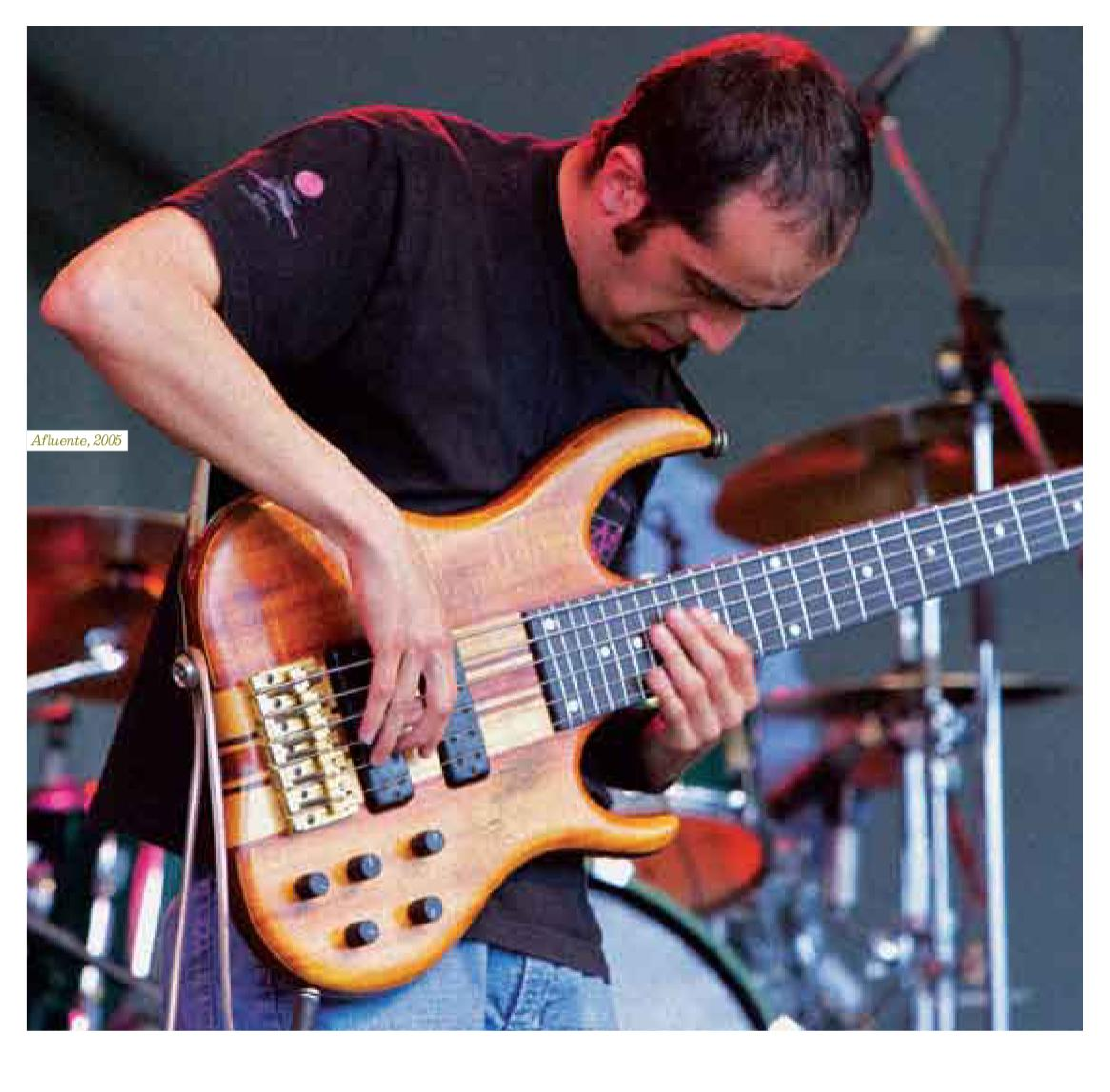
Es así que los principales escenarios y los repertorios eran todavía un asunto inestable, discontinuo y fragmentado, similar seguramente al perentorio estado móvil de las agrupaciones. El baterista Javier Aguilera cuenta que fue Gabriel Rondón el primero en traer un libro de estos y que habría de fotocopiarse hasta el cansancio. Un segundo libro original corrió hacia 1992 por entre las manos del propio Efraín Zagarra o del bajista Juan Carlos Rivas hasta llegar –entre otros destinos– al semillero de jazzistas en formación en la Universidad Pedagógica Nacional, que pronto serían los primeros aspirantes para estar en las primeras ediciones del Festival de Jazz al Parque, entre ellos los bajistas Edilson Sánchez, Ricardo Barrera, los saxofonistas Oscar Amórtegui, Luis Eduardo Rey, Angélica Vanegas y William Rojas y los pianistas Gabriel Guerrero y Alberto García.

Un escenario rodante y estacionario logró juntar algunos vestigios de esa fragmentación de una posible y por cierto muy afortunada cartografía del jazz bogotano, anterior a la consolidación del Festival Jazz al Parque en 1995. Era un vehículo articulado y equipado con amplificación profesional y capacidad para abatir uno de los costados de su trailer, de tal modo que se desplegaba un escenario amplio y sui generis que permitió a diferentes sectores de la ciudadanía ver y oír espectáculos de diversa índole, incluyendo una nutrida y periódica programación jazzística.

El escenario rodante sería el consolidado por muchas agrupaciones que formalmente estaban no sólo mostrando habilidad en la interpretación de *standards* sino especialmente compartiendo creaciones propias que se volvieron semillero y estímulo conducente a un sonido del jazz local fluctuante entre influencias del *jazz rock* de fusión al estilo de John McLaughlin, aceptando sonoridades del órgano Fender Rhodes (tan apetecido en las dos décadas inmediatamente anteriores) y de donde es representativo William Maestre, quien sigue siendo emblemático de ése sonido cálido, brillante y dulce muy particular y exquisito, que casi es una escuela y por supuesto una ruta a seguir, pues es una tímbrica que permanece a la fecha entre los más jóvenes.

Otros instrumentos eléctricos hicieron carrera de ése modo: de las guitarras eléctricas Fender Stratocaster y Gibson Les Paul y los sets de pedales de efecto en serie marca DOD o los primeros bajos de cinco cuerdas entre Fender, Alembic, Ibañez y Factor, los músicos dentro del festival Jazz al Parque han llegado hasta las sofisticaciones de las pedaleras de efecto, los bajos de seis cuerdas o los saxofones electrónicos. A pesar del imaginario colectivo de una música de jazz donde prevalecen los formatos con vientos, en este Festival se han admitido también otras búsquedas.

Los formatos y los estilos han sido variables también: las no muy comunes *big bands* con aires de *swing* y *latin jazz*, en donde vimos por primera vez al ya mencionado bajista Ricardo Barrera en 1995, la "Chato Band" con el buen bajista Juan Carlos 'el Chato' Rivas el vanguardista quinteto del baterista Paul Votteler (algunas veces Gregorio Merchán), Edilson Sánchez, Alberto García y William Rojas denominado Séptima Especie (con grata conexión con el formato rock Morfonia), el trío Interior Ocho con el pianista Orlando Betancourt y el cuarteto "Cuarto Nivel" con el destacado bajista eléctrico Luis Guevara, sin olvidar al sexteto Plankton con su excelente nómina encabezada por el guitarrista Sergio Solano y Efraín Zagarra en el saxofón.



Afluente, 2005

Jazz al Parque y dos hipótesis sobre el jazz bogotano y sus contenidos

La incidencia del Festival Jazz al Parque sobre el crecimiento de una escena del jazz bogotano es innegable. Las agrupaciones se preparan durante varios meses antes de las convocatorias para grabar y presentar material ante jurado y ello de alguna manera ha garantizado que exista un poco más de permanencia y, por tanto, menos movilidad en las formaciones. Originalmente algunas agrupaciones se juntaban sólo para presentarse en concurso, pero durante los años más recientes es posible hacer seguimientos del consecutivo de participación y permanencia de las agrupaciones.

En años recientes, en los formatos que los aspirantes a Jazz al Parque deben completar para concursar de las convocatorias del Festival, se advierte que un músico puede participar máximo en dos propuestas diferentes. Este se antoja como un pulso mínimo de una condición que cambió drásticamente, pues en los primeros años del Festival, los músicos debían 'doblar' su papel en una, dos y hasta tres bandas diferentes. Esto indica que aún no era grande la denominada 'escena' y por ello se obligaba un fenómeno de este estilo.

Entre tanto, las academias de educación no formal con programas en música se fueron interesando en abrir optativas para formación en jazz y, consecutivamente, las facultades y los conservatorios abrieron también sus currículos para estos estudios, dándole no sólo cabida a los músicos de jazz de gran trayectoria (algunos no titulados pero procedentes de estas mismas escuelas) como profesores y al tiempo, como es de suponer, captar la atención y cubrir la demanda de un programa necesario entre un sector que había crecido en interés por el jazz, primordialmente al lado de la radio cultural y del Festival Jazz al Parque.

Una vez más, se trata de una generación de jazzistas que proceden del rock, pero al profundizar en interés y entusiasmo por el estudio de los lenguajes y la gramática musical, se ponen en el camino de esta otra expresión. Es la generación cuyo origen pudo haber tenido lugar entre las clases magistrales del maestro Antonio Arnedo en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, que se convierten en un semillero de gran potencial de donde proviene la generación en ciernes (pero sólida) de nuestros días, y también entre las dinámicas de la Universidad Javeriana de donde proviene el maestro Juan Sebastián Monsalve, quien iniciará no sólo un periplo personal importante de grabaciones y viajes académicos con su par profesional, el multipercusionista Urián Sarmiento, sino que también plantará un semillero de exploradores musicales en jazz y en las llamadas 'fusiones' en el ámbito del folklore.

Consecuente con una afirmación hecha al iniciar estas líneas sobre cómo el jazz, el auténtico jazz, se reviste en una reafirmación de la existencia y una reivindicación de luchas sociales, culturales y políticas, me resulta recurrente, hoy más que nunca, sin temor a equivocarme, insistir en su elocuencia, máxime cuando es este un país abatido por el miedo.

¿Cómo explicar que haya vuelto a sonar el disonante *free jazz*, que prácticamente algunos podrían ver como un trofeo de las vanguardias caducas? Se sabrá que esa experiencia partió de la grande imaginería del vientista Ornette Coleman mientras trabajaba como ascensorista y que sus primeros pasos fueron accidentados por su apenas sospechosa dinámica y la incredulidad que dispersó en el aire su cruda y atrevida propuesta, contra cánones y a propósito de discursos de avanzada, vinculantes con política y movimientos sociales.

El asombro es total. Más bien el desconcierto que vuelve a generar esta expresión. Francisco 'Pacho' Dávila ha sido un aventajado en estas lides. Su obra es inquietante a la vez que se rodea de una increíble imaginación, tan evocadora que hasta logró incluir en su reciente grabación, *Pendulum*, a uno de los originales miembros de la New Thing, el baterista Pheroan Aklaff, en un intento que de alguna forma logra liar dos mundos aparentemente extraños, dos geografías en oposición. Pero no. Son dos tiempos distintos en latitudes distantes, inmersas eso sí, en la misma crisis. Allí apunta una hipótesis. La de un momento creativo tan intenso y atractivo en el jazz colombiano, que los aventajados regresan su mirada al pasado para hablar en términos de la revisión


The Heckler, 2005



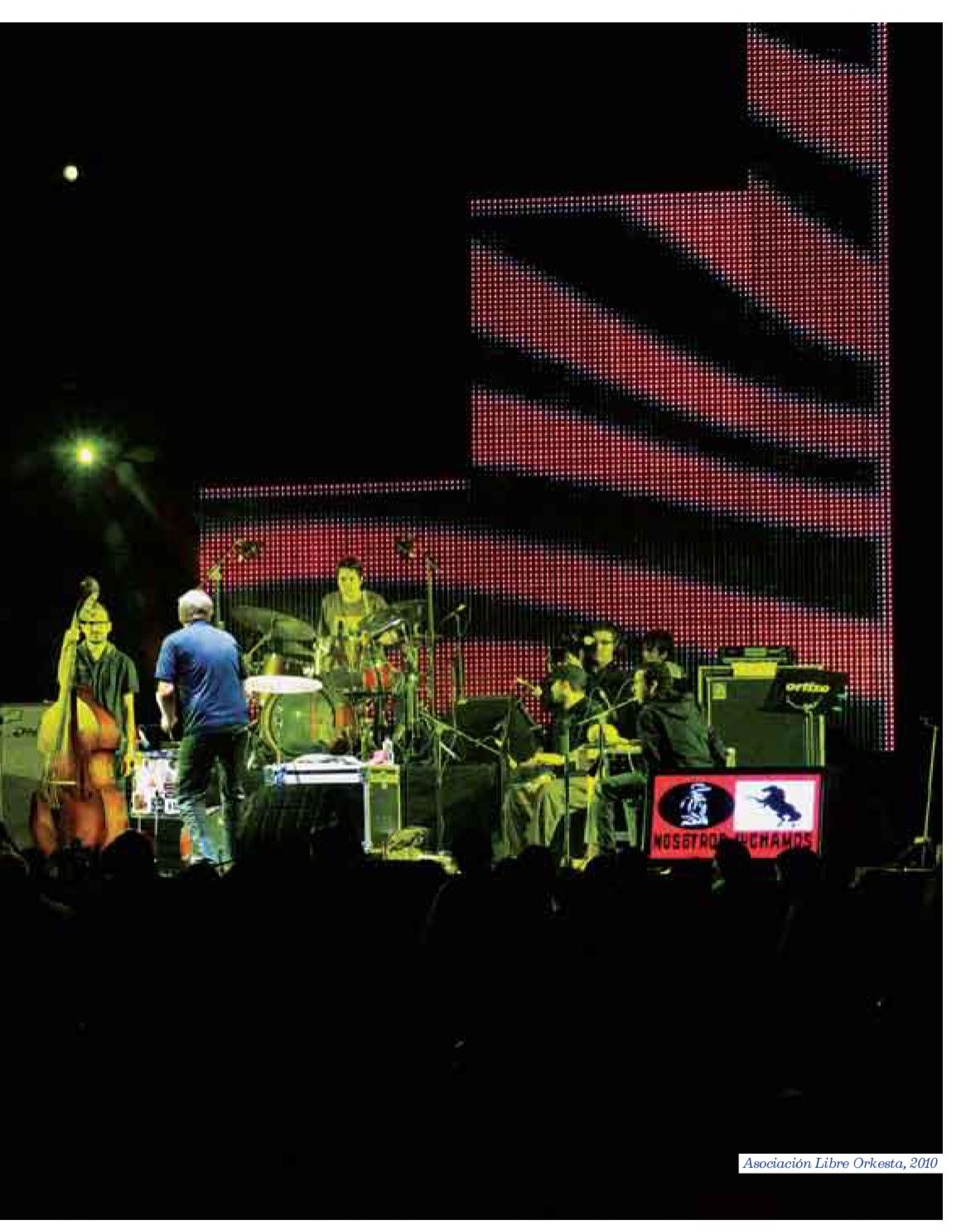
histórica, posibles nuevos discursos a partir de un sentido local y auténtico.

Pensar en el duelo y en la masacre, en el desplazamiento y en la incertidumbre, en la polarización y en el desarraigo, en la injusticia y en el crimen como trasuntos que atraviesan una época, es algo sencillamente urgente, importante, de verdadera trascendencia en toda obra creativa.

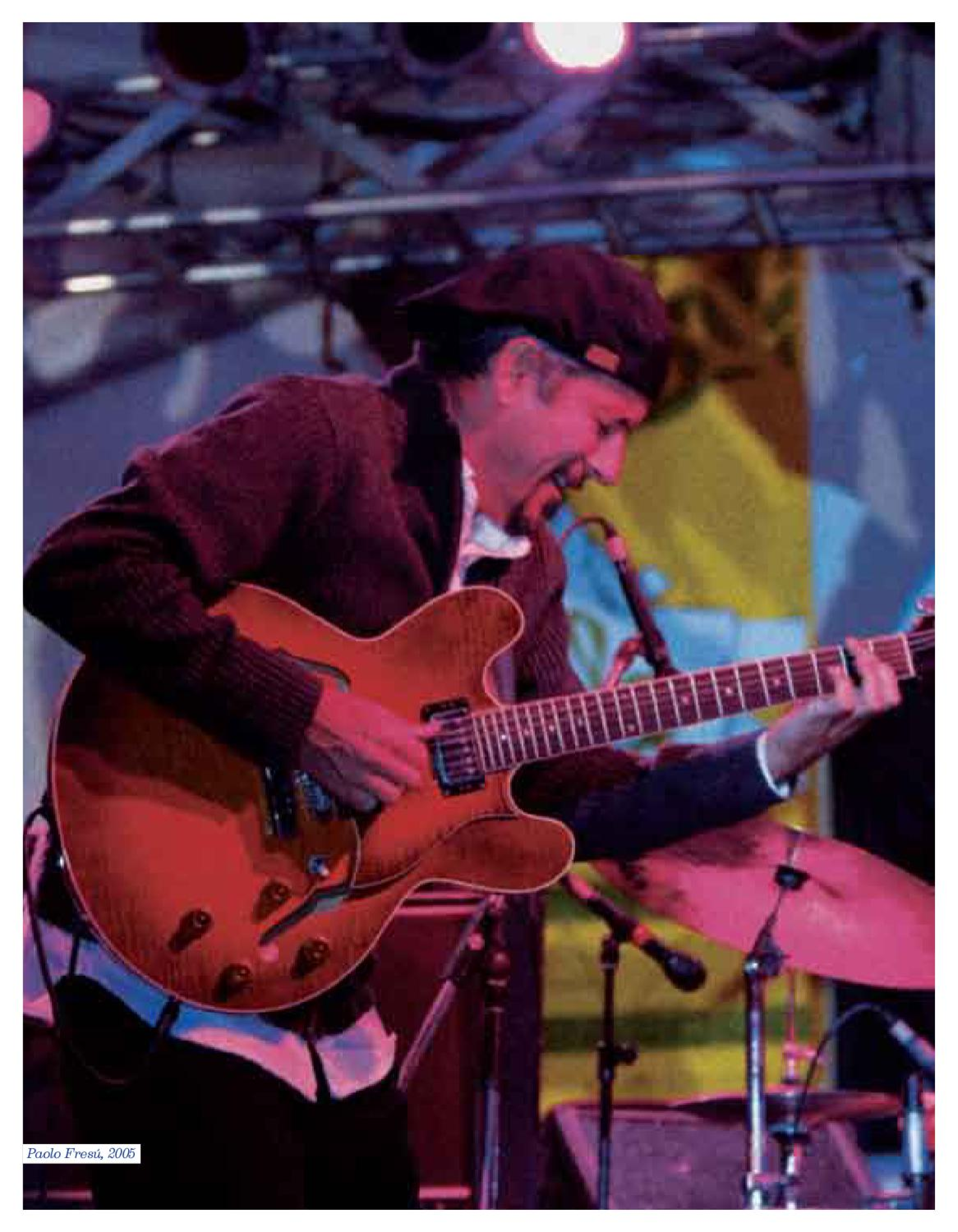
Como en "Alabama", una épica de los caminos bifurcados atraviesa Colombia. Conduzco también por las colinas del extremo opuesto a los cerros vigilantes. El jazz atraviesa un momento elocuente que se atreve hablar de un "Caucanito" o esa chirimía libre (la "Freerimía Criolla") que desboca en experiencia *free* que bucea en la "Superficie de Fondo" como queriendo ahondar y averiguar un algo más. Jorge Sepúlveda y Juan Manuel Toro son la nueva dupla de creadores del sonido jazz bogotano (y a su lado innovadores como César Medina y su dialógico "Zaperoco", Aldo Jaimes y su intrigante "Dos Aguas", el acertado "Cuatroespantos" o el inquietante Kike Mendoza) y verlos en el Festival de Jazz al Parque afianza un credo secreto que avanza a su favor: el de una música hecha para todos y por todos, en bien de una progenie que les sigue los pasos.

La gestación de estos proyectos (estos discursos) tiene varias dimensiones y al menos una misión clara, que es la de sonar como suena una época, un presupuesto apenas deseado en toda obra. No la insumisión ni la evasión, quizá tampoco el compromiso a ultranza que conduce a la autoinmolación; al menos una preocupación serena por los temas del país. En ese sentido, el escenario ideal para exponer las búsquedas y llevarlas a circulación, por supuesto es el escenario de un festival con magnitud y repercusión, especialmente en nuestra época, cuando los formatos y las plataformas se han venido agotando y el disco compacto, por ejemplo, es ahora una simple convención, un referente.





Asociación Libre Orkesta, 2010



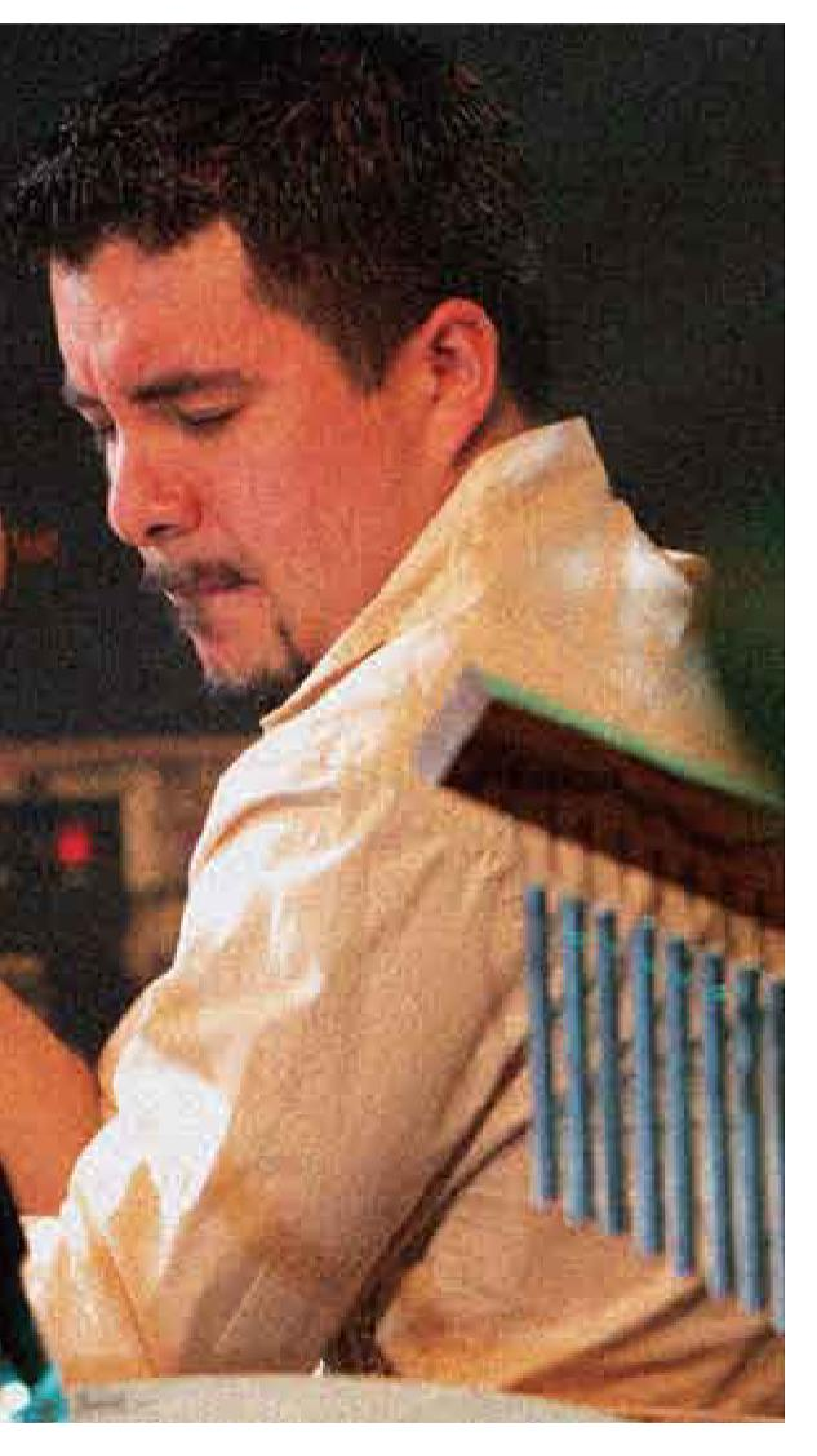
Paolo Fresú, 2005



Locuras, recuerdos y cifras

Luis Fernando Martínez Vargas


Samuel Torres, 2008



La primera versión del festival de Jazz al Parque es una joya en mi memoria, donde brillan cálidos recuerdos. Ocurrió en 1995. Gobernaba la ciudad un curioso personaje, Antanas Mockus, quien había sido rector de la Nacho, nada que ver con la política, y sorpresivamente lo vimos atendiendo en el Palacio Liévano, echando una carreta sobre cultura ciudadana que sonaba bien pero que nadie entendía. Había bautizado su plan de desarrollo con un nombre muy curioso: "Para Formar Ciudad" y nombrado a Paul Bromberg, su mano derecha, como director del Instituto Distrital de Cultura y Turismo. ¿Formar ciudad? ¿Y cómo? Poco a poco lo fuimos entendiendo. Es que ese señor Antanas no parecía un alcalde, era más bien como un extraño profesor salido de una tira cómica. Bromberg no se le quedaba atrás.

Este par de marcianos, Antanas y Bromberg, le dieron continuidad a los festivales al parque como conciertos gratuitos para los bogotanos. ¿Conciertos en ese frío bogotano y al aire libre? "Están de amarrar", pensaban los escépticos. Afortunadamente ya se habían hecho este tipo de conciertos, habían existido precursores, como en la Independencia.

Pero volvamos a los conciertos en los parques. El cuento que nos vendieron desde la Alcaldía era que se trataba de promover un sentido de pertenencia en una ciudad como Bogotá que nadie sentía como propia (ni siquiera los que habíamos nacido aquí). Y era cierto: uno era de su familia, de su barrio, de su colegio y de su equipo de fútbol. Pero ¿de Bogotá? Nunca. Esta era una ciudad de nadie. Pues les funcionó... Rock al Parque nació fuerte como festival masivo y detrás de ese vinieron otros géneros. El segundo de esa familia fue Jazz al Parque, y como diría Carlos Santana alguna vez: "Si el rock es una piscina, el jazz es todo un océano".

Este festival, mucho más íntimo, surgió en un teatrino al aire libre, ubicado en el costado suroriental del Parque de la Independencia, en pleno corazón de Bogotá, al pie de las Torres del Parque, donde comienza la 26. Ese teatrino aún existe, tiene una capacidad aproximada de 500 personas. De modo que no es difícil imaginar que, al lado de los gomosos del jazz que había entonces, llegaran muchos curiosos que nunca habían estado en un concierto y menos oyendo, boquiabiertos, los lamentos de un saxo donde la ciudad de altos edificios se abraza con sus cerros.



En estos quince, el festival de jazz ha crecido mucho y ha ayudado a crecer a esta ciudad. Todo mundo piensa que se instaló muy rápidamente en el lugar donde se realiza en la actualidad, pero no. Estuvo antes en el teatro al aire libre La Media Torta, en el Parque Nacional y hasta en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán. Después de esta peregrinación se parqueó desde hace varios años, (¿por fin?) en el Parque el Lago, también conocido como Parque de los Novios, uno de los lugares más hermosos y tranquilos de Bogotá, en la calle 63 con carrera 50, muy cerca del gran parque Simón Bolívar, donde se celebran los festivales de Rock.

No sólo el sitio, también otras cosas hacen Jazz al Parque distinto de sus otros hermanos, los demás festivales al parque. Para poderles contar un poco esos rasgos diferentes, me apoyaré en lo que dicen los expertos en ese género musical y en algunos de los datos que arrojan las mediciones hechas por el equipo del Observatorio de Culturas de la SCRD a los diferentes festivales al parque que se realizan en la ciudad.

El Jazz, ¿dónde nació y cómo llegó?

Para no improvisarles este cuento, consulto en internet y hallo que "El jazz es el fruto del encuentro de la tradición musical africana y la europea, en un escenario preciso, Estados Unidos, a raíz de la llegada de los esclavos negros desde principios del siglo XVII. En el siglo XIX, la religión cristiana (sobre todo las iglesias baptista y metodista) fue impuesta

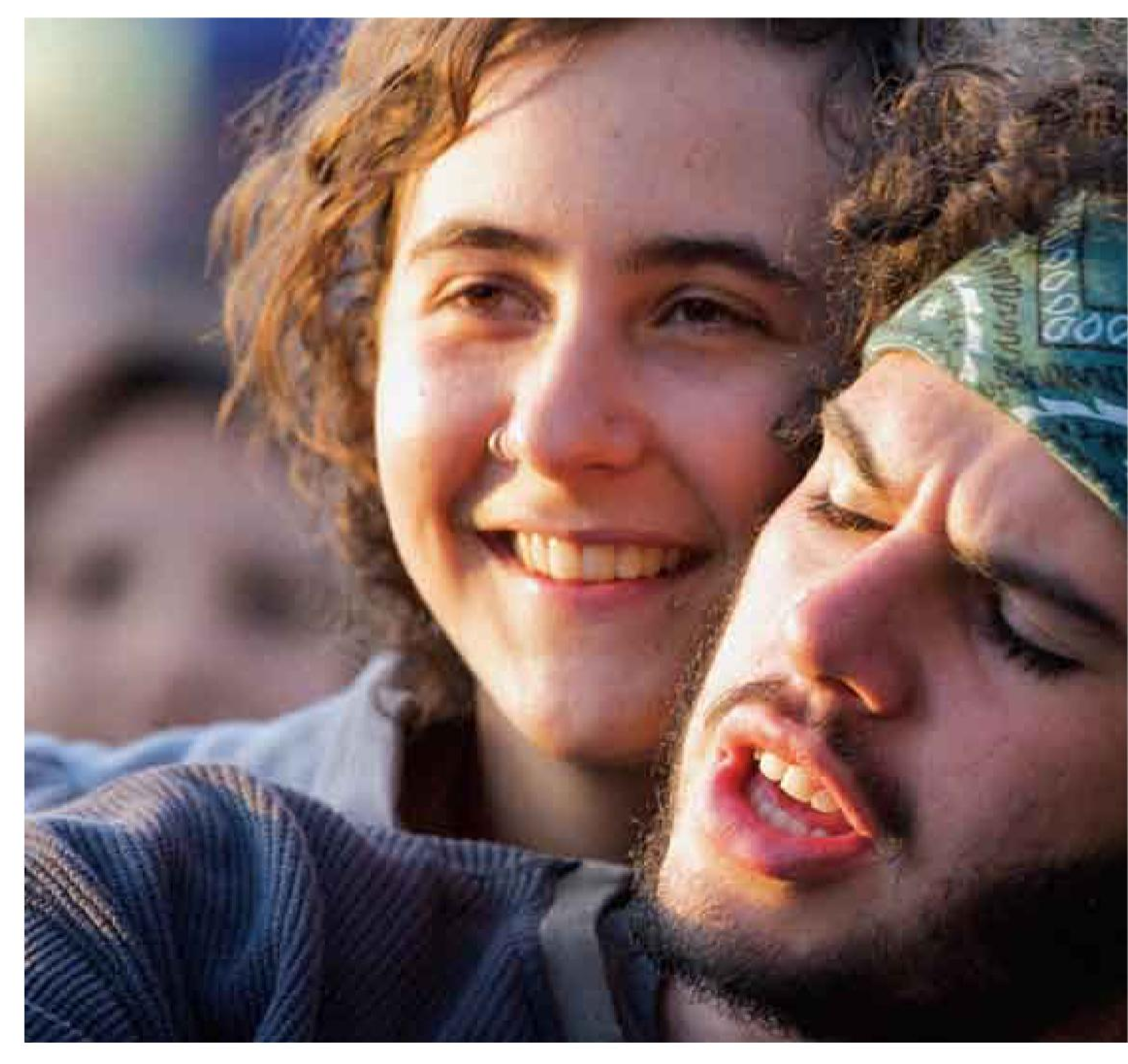

Big Band Bogotá, 2010

a muchos de estos esclavos, que encontraron en los textos del Antiguo Testamento numerosas analogías aplicables a su propia situación y en las corales una forma de expresión musical". De allí nace el gospel, un género de canto religioso que todavía interpretan muchos corales en Estados Unidos[1]. Ése es el origen profundo del jazz y por eso uno entiende ese dolor desgarrado y solemne que tiene el jazz. Después otros géneros como el *ragtime*, que era un estilo pianístico que nació en St. Louis y le dio ese componente de jolgorio y esa levedad que tiene este género, así como los blues, una forma de cantar ya despojada del sentido religioso del gospel, pero igualmente triste.

1. Y que hace algunos años también tienen espacio en la escena musical y artística bogotana. Por ejemplo, en el más reciente Festival de Verano celebrado en el 2010 se incluyó en la programación un gran concierto dedicado a este género musical.

El jazz llegó a Colombia por Barranquilla, porque el jazz se hizo famoso en Nueva Orleans, que era a principios del siglo XX la capital musical del Caribe. De Barranquilla subía esporádicamente a Bogotá, en conciertos para unos cuantos cachacos que se las daban de hombres de mundo porque alguna vez habían estado en Miami o Nueva York.

Pero la movilidad internacional en Colombia se acrecentó a mediados del siglo pasado. Esta movilidad coincidió con las grandes migraciones de antiguos campesinos que llegaron y construyeron las ciudades colombianas, muchos ellos tentados por la fantasía de las oportunidades que escuchaban por la radio, otros tristemente desplazados de sus tierras por la violencia, pero todos ellos con una característica en común: no migraron solos. Llegaron con sus tradiciones, sus costumbres, sus trajes, su gastronomía. Y





obviamente llegaron con su música, que empezó interactuando con otras formas culturales venidas desde otros confines y terminó generando nuevas expresiones musicales, "nuevos géneros que se dan gracias al contacto de culturas diferentes en entornos nuevos, así porros, fandangos, cumbias y bullerengues entre otros, son producto de la mezcla"[2].

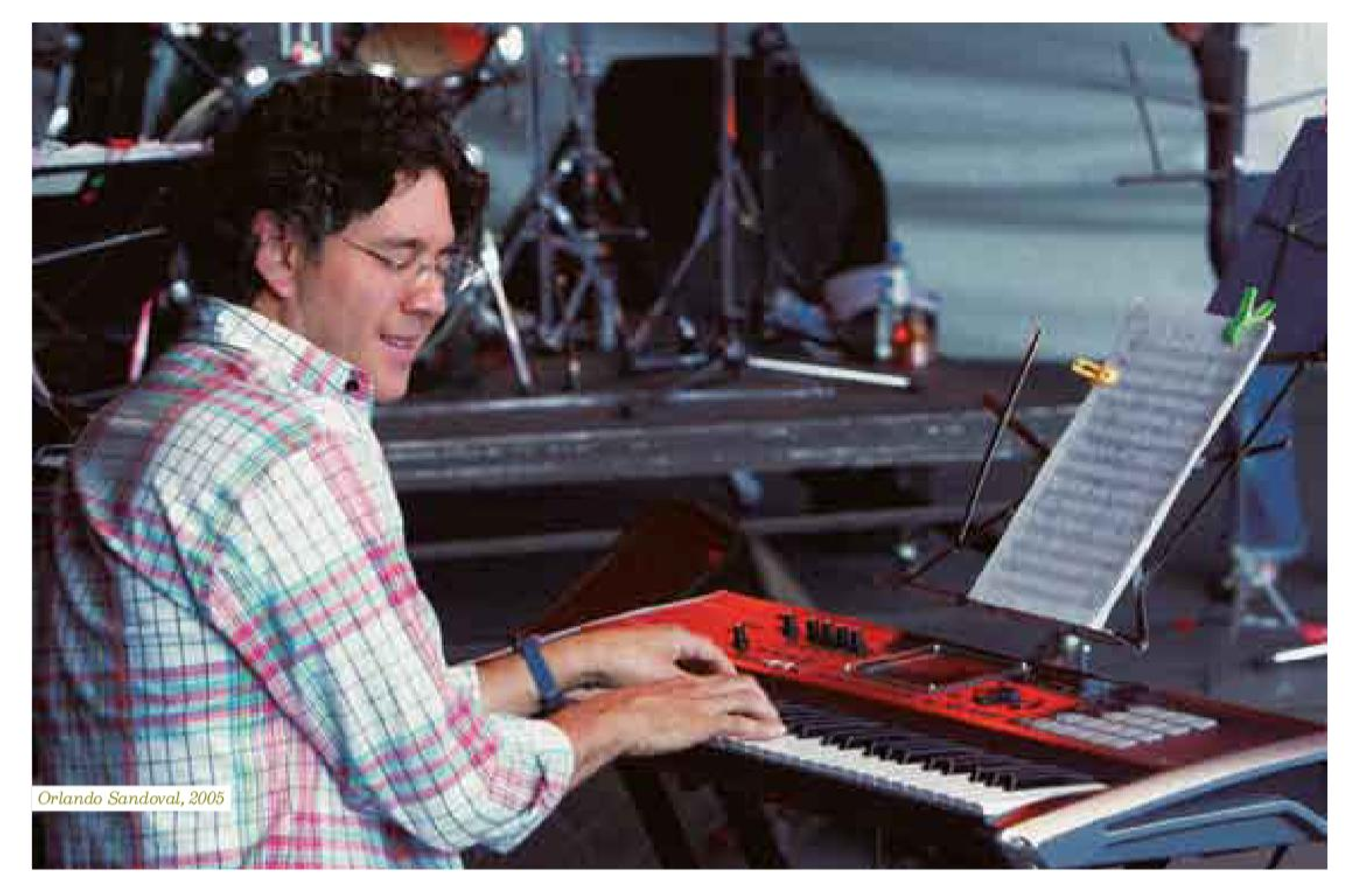
Así nace el jazz colombiano, enmarcado en ese boom de muchas fusiones musicales, en las que "los jazzistas se valen de las similitudes estructurales que tienen estos géneros, (los autóctonos colombianos y el jazz americano) para crear una fusión propia. Un nuevo estilo creado a partir de la convergencia de varios elementos fuera de su contexto original".3 Esta es una de las principales características de nuestra Bogotá, que gracias a esas nuevas voces y creaciones se asume ahora como una metrópoli pluricultural, incluyente y solidaria que alberga cerca de siete millones de habitantes, gran parte de ellos nacidos fuera de la ciudad4, pero que la reconocen y asumen como suya.

De eso se tratan los festivales al parque. A lo largo de todo el año, usted puede disfrutar en Bogotá de una oferta cultural, artística y recreativa cada vez más diversa, una asombrosa oferta que crece y nos regala espectáculos y programas de alta calidad y para todos los gustos. Ya podemos pasar de una exquisita ópera al jolgorio de la carranga, cruzando por la placidez del jazz y dando una mirada a la mixtura de hip-hop, para luego batir las melenas en rock y terminar azotando baldosa en salsa. Esta gran variedad nos permite a todos acercarnos a la música que más nos gusta y conocer y disfrutar de alternativas de nuevos géneros musicales.

Esto es lo más importante. La democracia en la cultura. Se logró así sacar el arte de los grandes, costosos y lujosos teatros para ponerlos como una alternativa familiar de domingo en el parque.

Ese experimento de llevar la "música culta" a los parques de la ciudad, la ópera, el jazz, la zarzuela, la Orquesta Filarmónica y otras presentaciones reservadas

2. http://historiasenconstruccion.wikispaces.com/Jazz+en+Colombia
3. http://centros4.pntic.mec.es/ies.melchor.de.macanaz/Departamentos/Musica/Historiadeljazz.htm
4. Según datos de la más reciente Encuesta Bienal de Culturas aplicada por el Observatorio en el año 2009, el 67% de los padres de los encuestados eran de fuera de la ciudad y el 41% de los encuestados manifestó haber nacido en otra ciudad o municipio.



Orlando Sandoval, 2005

principalmente a teatros, fue una aventura. Algunas personas, entre ellos expertos musicales, no lo creían posible por las condiciones de sonido, la logística para los artistas, la silletería y la incomodidad del público asistente, entre otros reparos. Estos inconvenientes no eran producto de la imaginación de gente conservadora, pero la ferviente imaginación de los aventureros permitió superarlos. Muy rápidamente lograron el reconocimiento y la validación de los ciudadanos que asistieron a estas primeras versiones.

¿Quienes son esos asistentes al festival de Jazz al Parque? Una mirada desde el Observatorio.

El Observatorio de Culturas5 en sus mediciones recurrentes, encontró que en todos los Festivales al Parque la aceptación superaba cifras del 90%, y aún hoy, más del 95% de los asistentes manifiestan sentirse seguros y satisfechos en los festivales.

Esta aceptación y reconocimiento ciudadano a los festivales al parque ha originado un incremento considerable de la cifra de asistentes que se tenía en versiones iniciales, y ha hecho que se cree una fidelidad y costumbre de asistencia. En el caso de Jazz al Parque, cerca del 52%6 de los encuestados manifestó haber asistido a más de una versión y estar atento de las programaciones que se anuncian, principalmente por radio e internet.

¿Qué tanto se parecen los asistentes a Jazz al Parque a los de otros festivales? Existen algunas diferencias y similitudes entre los asistentes a este festival y los otros. El público más frecuente en este festival se encuentra entre los 18 y los 35 años, a diferencia de festivales como Rock y Hip Hop, donde el promedio de edad es mucho menor. Además, el grado de escolaridad de los asistentes a Jazz se concentra en personas con educación superior (que se encuentran graduadas o cursando materias), que trabajan o estudian y que pertenecen a estratos medios y altos. **(ver cuadro 1)**

Este perfil de asistentes también presenta gustos similares frente a públicos de otros festivales. Por ejemplo, el 60% de los encuestados en Jazz manifestaron en 2009 haber asistido también a Rock al Parque y haber ido con amigos, dinámica que se repite en la mayoría de los festivales al parque.

5. Antes de la Reforma Administrativa del 2007, denominado Observatorio de Cultura Urbana del Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

6. Datos de la aplicada entre los asistentes de Jazz al Parque 2009.

Una de las características que más me gusta de este festival es que los asistentes no vienen por una banda específica (nacional o internacional)7 sino a compartir un espacio de descanso y relajación con los amigos, familiares o pareja, a desconectarse del fastidioso ruido del tráfico y de las tensiones propias de una ciudad como Bogotá. En síntesis, vienen a disfrutar de un momento de paz y goce cultural. En Jazz al Parque, la gente no se pelea por la entrada, ni se disputa la primera fila; comparte el espacio y llueva, truene o relampaguee, todo fluye con total tranquilidad.

La mayoría de los asistentes tiene un acercamiento previo con este género musical y accede a él desde temprana edad a través de un familiar o amigo. Sin embargo, su nivel de consumo y acceso a presentaciones de este tipo en bares, teatros y otros espacios es bastante bajo. La gran mayoría (40%) asiste sólo una vez al año, es decir, muchos de ellos acceden a este tipo de espectáculos gracias al festival.

Por otro lado, el consumo de jazz por otros medios es mucho más frecuente en el caso de escuchar o ver programas de esta música. Más de la mitad (54%) de los encuestados manifiesta acceder a estos programas diaria o semanalmente y manifiestan que consiguen música de este tipo principalmente por internet. 58,2% mediante descarga gratuita y 8,7% mediante compra por este medio8. En este sentido, internet se convierte en un espacio fundamental en los procesos de comunicación, circulación y apropiación de este género musical y es una herramienta usada masivamente por el perfil de asistentes de este evento (jóvenes, estudiantes y profesionales de estratos medios). Si bien la mayoría sigue enterándose de la programación a través de otras personas (30,1%) y la radio (13,4%), el tema de internet se posiciona como un medio de vital importancia, desplazando a otros medios como la prensa escrita, que en las primeras versiones del festival era el de mayor preferencia.

Como dato de cierre, el Festival Jazz al Parque celebrado en septiembre de 2009 logró una asistencia superior a los 15.000 espectadores en los dos días de realización. Si bien esta cifra es superior a las primeras versiones, no ha crecido en las mismas proporciones que festivales como Rock y Hip Hop al Parque, que muestran una pendiente de crecimiento mucho más alta con respecto a sus primeras versiones. Sin embargo, y aunque muchos evalúan el impacto de los festivales por el número de asistentes, estos eventos son más que un número. En Jazz al Parque nunca ha habido desórdenes, heridos o destrozos en propiedades, es un lugar de disfrute colectivo y una apuesta de la administración que va encaminada a la democratización de la cultura, y a una oportunidad para los nuevos artistas, es decir, es una vitrina para que los artistas y músicos de la ciudad expongan su trabajo.

Por eso para mí, al igual que en sus primeras versiones, Jazz al Parque sigue siendo un festival bohemio para bohemios, un lugar para el encuentro y para el romance con la ciudad, para seguirme enamorando y apropiando de esta selva de concreto, de este territorio de todas y todos, de una ciudad que me ha dado todo, y en la que crecí y aprendí de la vida. Tal vez por eso he disfrutado con el mismo entusiasmo las últimas versiones como la primera.

---

7. Cuatro de cada cinco encuestados manifiesta no tener prelación por alguna banda en especial.
8. Así mismo, el 23% la compra en tienda, el 21,9% la consigue mediante un amigo y el 11,5% la compra a vendedores ambulantes en la calle.

Cifras

Jazz al Parque 2009 (cuadro 1)

Estrato

1	2	3	4	5	6	ns/nr
1,3%	15,8%	45,7%	25,6%	7,9%	2,2%	1,4%

Edad

mayores de 50 años	entre 36 y 49 años	entre 27 y 35 años	entre 18 y 26 años	entre 13 y 18 años	ns/nr
8,3%	10,3%	18,8%	49,3%	12,9%	0,3%

Nivel educativo

postgrado	universitaria completa	universitaria incompleta	técnica / tecnológica	secundaria completa
7,0%	29,8%	34,7%	7,6%	12,5%

secundaria incompleta	primaria completa	primaria incompleta	ns/nr
7,3%	0,4%	0,2%	0,6%

Sexo

masculino	femenino
56,8%	43,2%

Actividad

trabaja	estudia	desempleado	oficios del hogar
44,9%	47,8%	2,9%	0,9%

pensionado / rentista	ns/nr
2,0%	0,6%



Luis Daniel Vega

15 años, 15 discos

Preludio rockero

A mediados de los noventa, la Alcaldía de Bogotá tomó el riesgo de permitirle a la juventud transgredir los límites oficiales de un parque e irrumpir con brío en una ciudad que apenas se recuperaba de los bombazos narcotraficantes. Pero no solo fue delicioso y desafiante rock and roll. En 1995, como parte de las políticas de cultura ciudadana, el jazz también fue al parque.

Como era un crío insolente, no fui a la primera edición de Jazz al Parque, ni tampoco a la segunda pues el jazz era algo así como una nostálgica postal en blanco y negro de unos sonidos perdidos en el tiempo. "Para viejitos y *nerds*", pensaba con sorna en esa época. Y no era para menos. Algo de serio y aburrido percibía en esa música sin letra que escuchaban especialistas en reuniones secretas donde solo entraban los iniciados.

Pero la verdad era otra y lo corroboré en el Parque Nacional por allá en 1998 cuando escuché a Django Bates, un inglés desparpajado que me supuse debía estar en Rock al Parque. Pero no, estaba allí, arremetiendo con furia un estilo desquiciado de jazz que, tan lejano de él (y tan cercano al rock) me abrió la puerta para darme cuenta que el género también guardaba en sus adentros una fuerza telúrica que alteraría para siempre mis oídos. Así pues, me quedé escuchando jazz (sin jamás renunciar al rock) atento siempre a la sorpresa y coleccionando con manía los pocos discos editados en la ciudad.

Hoy ya han pasado quince años y la producción discográfica (además de crecer en volumen) ha tenido un desarrollo estilístico paralelo a lo que hemos podido escuchar en las diferentes versiones de Jazz al Parque. Esta es, como todas, una lista sujeta a ciertas pautas caprichosas Por eso he prescindido de personajes memorables del Festival (Héctor Martignon, Lucía Pulido, Juan Pablo Balcázar, Edmar Castañeda y Samuel Torres) para circunscribir el inventario a discos publicados en el territorio colombiano, en especial Bogotá, ciudad que he privilegiado para hacer esta discografía que, por supuesto, no es el diagnóstico definitivo de la actividad *jazzera* en Colombia.





I

Edy Martínez y su Orquesta. *Privilegio.* Nuevo Milenio Producciones (1995)

Durante los primeros semestres de la universidad me la pasé escuchando música en el apartamento de Juan Fernando. Era un tipo de avanzada que tenía colgada en la pared una acuarela con el rostro de Eric Dolphy "¿Y quién carajos era el tal Dolphy?", me preguntaba a mis 19 años. Pues él lo tenía muy claro y sabía que en el mundo existía otra música aparte del rock. Por su culpa fui por primera vez a Jazz al Parque y también me compré dos discos. Uno de ellos era *Privilegio* al que me hice el día en que Juan Fernando decidió feriar su discoteca.

Allí estaba pues, en mis manos, el primer registro discográfico que el pianista pastuso Edy Martínez editara en Colombia luego de más de treinta años de actividad en la escena neoyorquina del jazz latino. En *Privilegio* pude escuchar a Martínez despacharse una enérgica versión del bolero "Obsesión" y "Six for Rose", una autentica descarga afrocubana. A mi me dejaron los pies listos para el baile y a otros la gana de tocar batería ¡Qué cosa tan brava era Ernesto Simpson!

Producida por Carlos Adolfo González, el controvertido anfitrión de Casa de Citas, esta grabación provocó a otros músicos y los incitó a tomar el riesgo en una época donde grabar resultaba impensable.

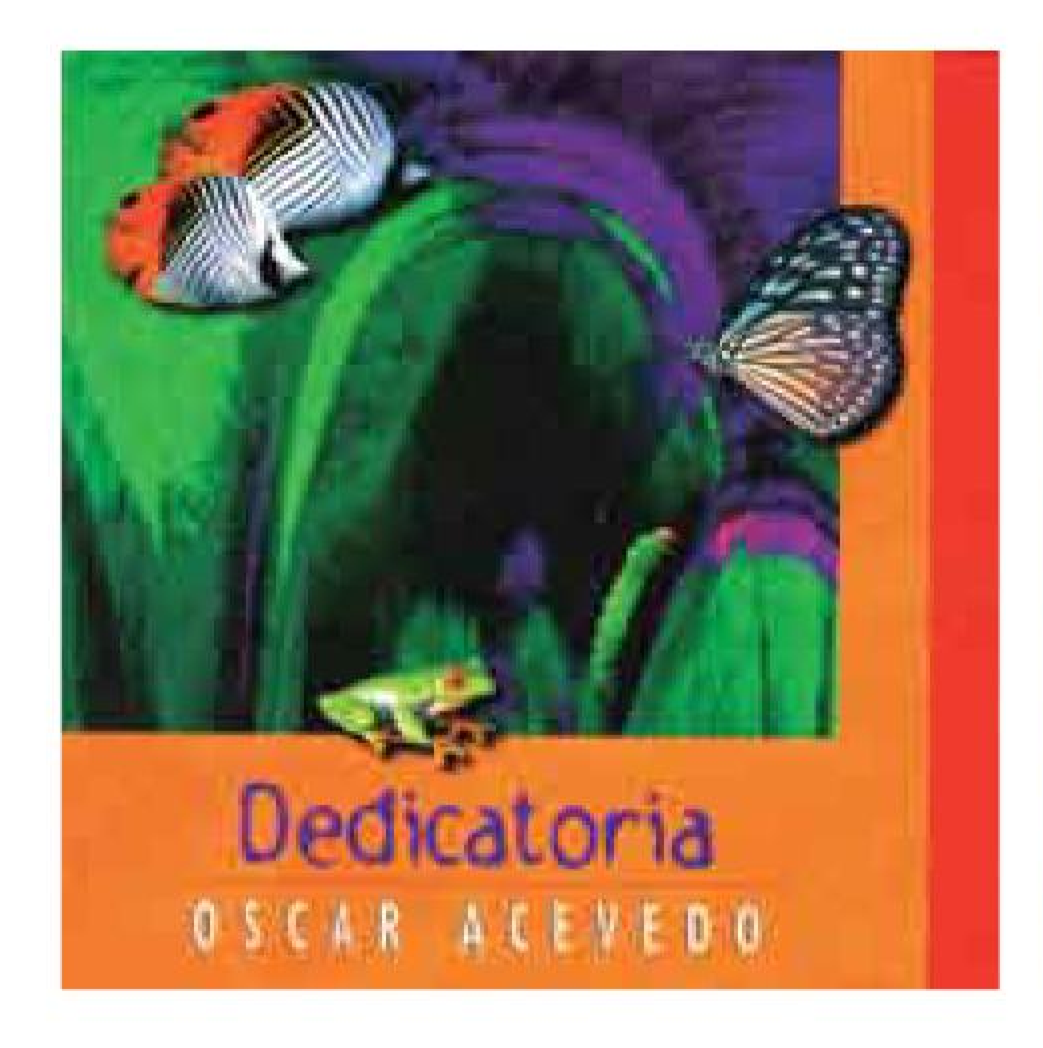
II

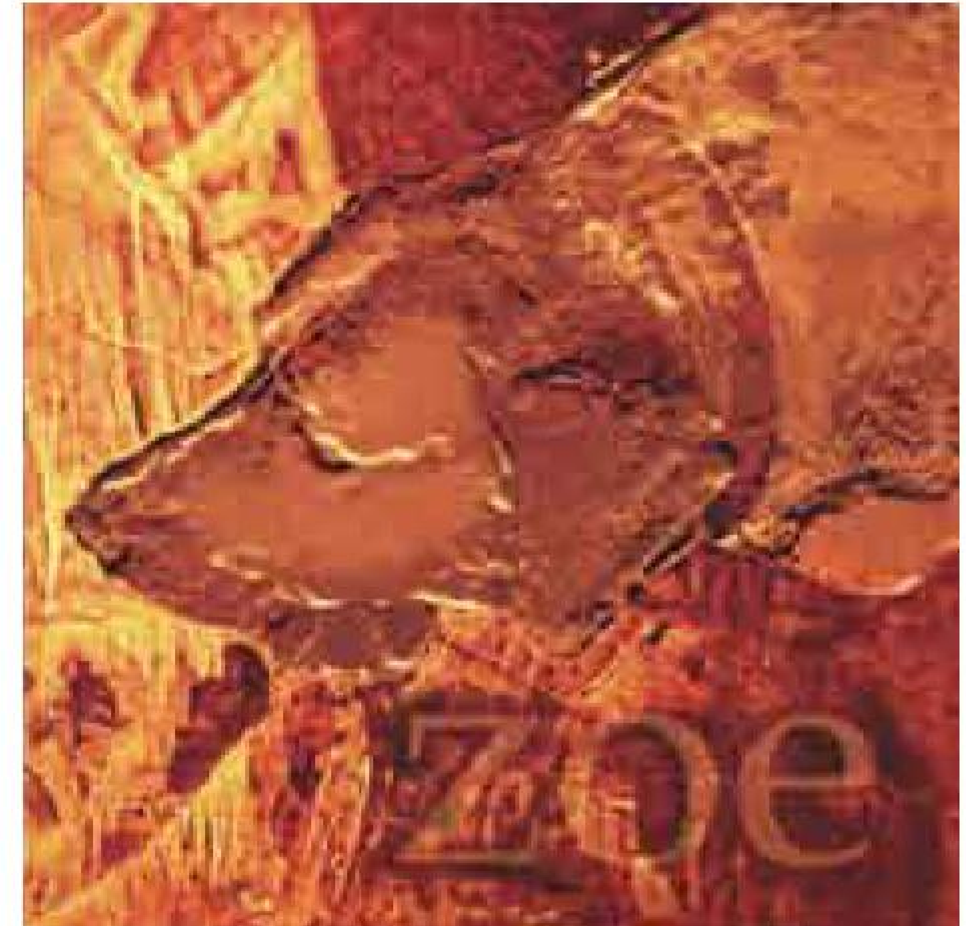
Antonio Arnedo. *Travesía.* MTM (1996)

En el gramado del Parque Nacional, el equipo de fútbol de la carrera de literatura de la Javeriana recibió algunas de las goleadas más estrepitosas de su historia. Allí, una tarde feliz, fui por primera vez a Jazz al Parque. Vi a Django Bates y, también, a Antonio Arnedo.

Hoy recuerdo que ese mismo día un amigo burló a los celadores y se dio una zambullida en la fuente Rafael Uribe Uribe. Yo quise seguirlo pero no había tanto ron en mi cabeza y algo me había atraído en la lejanía. Era Satoshi Takeishi, un desgarbado baterista japonés que, en el piso y con los pies cruzados, tocaba junto a Arnedo extraños porros, currulaos, pasillos, bullerengues y bambucos en un pequeño redoblante tricolor, de esos que uno suele ver en las bandas marciales de los colegios.

Dos años antes, con la complicidad del productor Humberto Moreno, Antonio Arnedo había abierto una página memorable del jazz en Colombia con *Travesía*, un disco donde demostró que era necesario alejarse del sonido cubano para tejer con filigrana un estilo de jazz muy universal y contemporáneo, basado en las músicas colombianas tradicionales. Ese día de 1998, el saxofonista estrenaba *Encuentros* pero yo me llevé *Travesía*. Luego de una entrada a ritmo de porro endiablado ("La Chiva") y las nostálgicas versiones de "Mi Buenaventura" y "El Pescador" ya nada sería igual y en esa cancha conjurada ya no me volverían a meter más goles.





III

Óscar Acevedo. *Dedicatoria*. Díscolo Producciones (1999)

Cuando hacía programas para Javeriana Estéreo, hubo una propaganda que convidaba a una de las versiones del Festival de Jazz del Teatro Libre. Me gustaba un montón el tema que acompañaba la invitación y me sentí mejor cuando supe que era colombiano. "Ahora si", incluido en *Dedicatoria,* era un homenaje a Horace Silver y la declaración de principios del pianista santandereano Óscar Acevedo.

Luego de *Como un libro abierto* (1996), Acevedo pulió un sonido que encontraba originalidad en la música brasileña, el *funk*, el *swing* y el blues. Los buenos resultados no se hicieron esperar y el pianista ganó un premio del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) que le permitió grabar *Dedicatoria*, su segundo registro.

El disco llegó a mis manos un día inesperado. Me sorprendió el *groove* de "Gozadera" y "Amalgama", un chandé ingenioso donde pude escuchar, por primera vez, un acordeón fuera de los terrenos vallenatos.

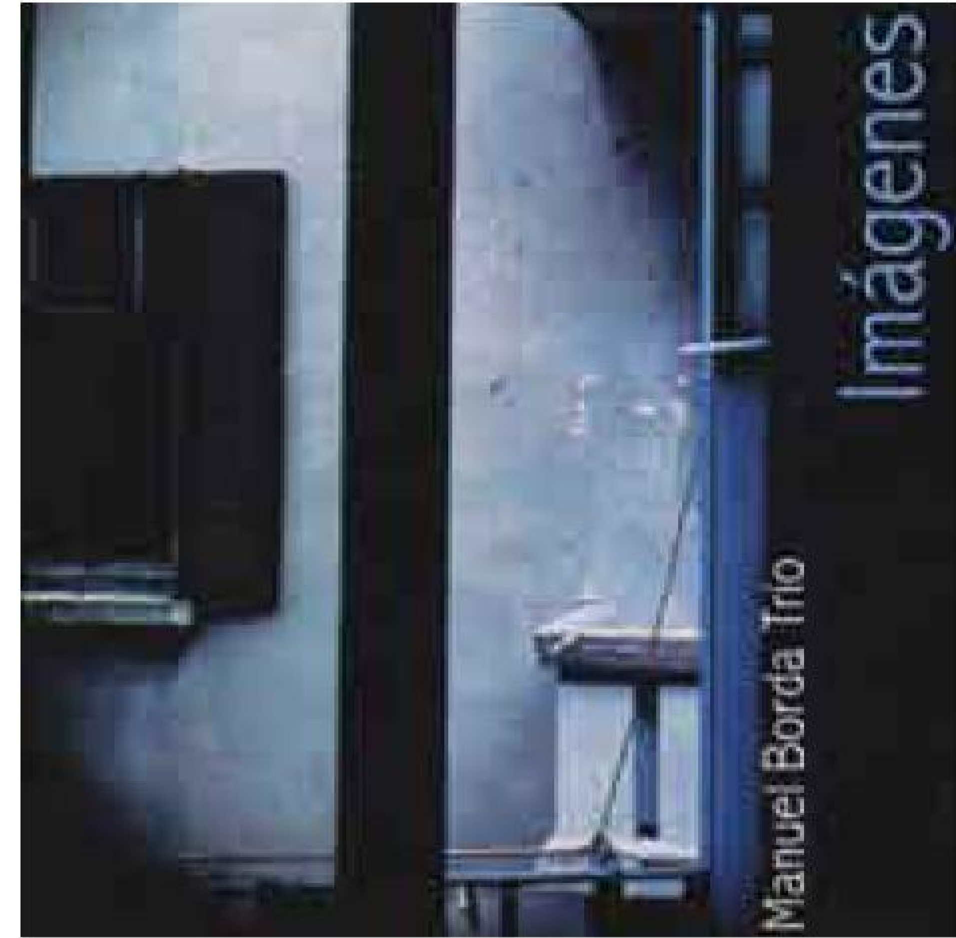
IV

Zoe Quinteto. *Zoe*. Independiente (2000)

Miguel Hidalgo, bajista de Serendipia, sabe que yo lo tengo. A veces me lo pide y yo, con vergüenza, prometo entregarlo en el próximo encuentro. Así ya han pasado unos buenos años y, caramba, confieso que no quiero devolverlo. Alguna vez lo vi bien escondido en los estantes de ese galpón de la 72 con Caracas donde uno puede encontrar joyas de este tipo. No lo compré ese día pensando que a nadie le interesaría. Grave error: siempre hay alguien por allí acechando.

Cada vez que vuelvo a él me sorprende su sonido atemporal e inclasificable. Desde "La fruta", corte con el que abre, este disco remite a un sonido muy alejado de la sofisticación ochentera, los sintetizadores y el virtuosismo, a veces vacuo, del jazz latino muy de moda en la Bogotá de los noventa. Con un formato acústico, que privilegiaba las cuerdas y todo tipo de percusiones brasileñas, el quinteto se dio licencias que iban desde boleros desgarrados ("Tema para Silvia"), uno que otro blues en coordenada latina ("Estación central) hasta arriesgados experimentos en los que el *forró* se encontraba con porros pelayeros y chirimías caucanas. Siempre me gustó que en la introducción de "Holanda" citaran sin pudor a Led Zeppelin.





V

Juan Sebastián Monsalve. *Bunde nebuloso.* Independiente (2001)

Hubo una época en mi vida en la que la música se esfumó. A una tesis tortuosa se le sumó un amor no correspondido. Pero eso es harina de otra canción. El caso es que poco o nada me interesaba lo que sucedía y la pena fue mayor cuando, al salir del trance, me enteré de un acontecimiento que había removido el piso de la incipiente escena bogotana de jazz.

En 2001, mientras sucumbía a las páginas en blanco de una tesis interminable, Juan Sebastián Monsalve editaba *Bunde nebuloso,* un disco donde el bajista transitaba terrenos tan atractivos como peligrosos: música clásica india, algo de rock y una visión muy personal de algunas sonoridades del Caribe y el Pacífico colombianos.

Enardecido por un pasado bien punkero, Monsalve se rebeló y dejó en claro que el jazz hecho en una ciudad como Bogotá debía contener cierto aire sucio y desasosegado. Para la muestra ese "Currulao acurrucao", la muy inquietante "Tumba número siete" o la venenosa "Tre´ puntá". A veces pienso que la mejor forma de haber hecho catarsis pudo haber sido oír a Jason Lindner, Anat Cohen y Jeff Ballard castigar las paredes de Tocata y Fuga con "Quizá el último vuelo". En fin, ya no hay tiempo de llorar. Eso es material de otro sueño.

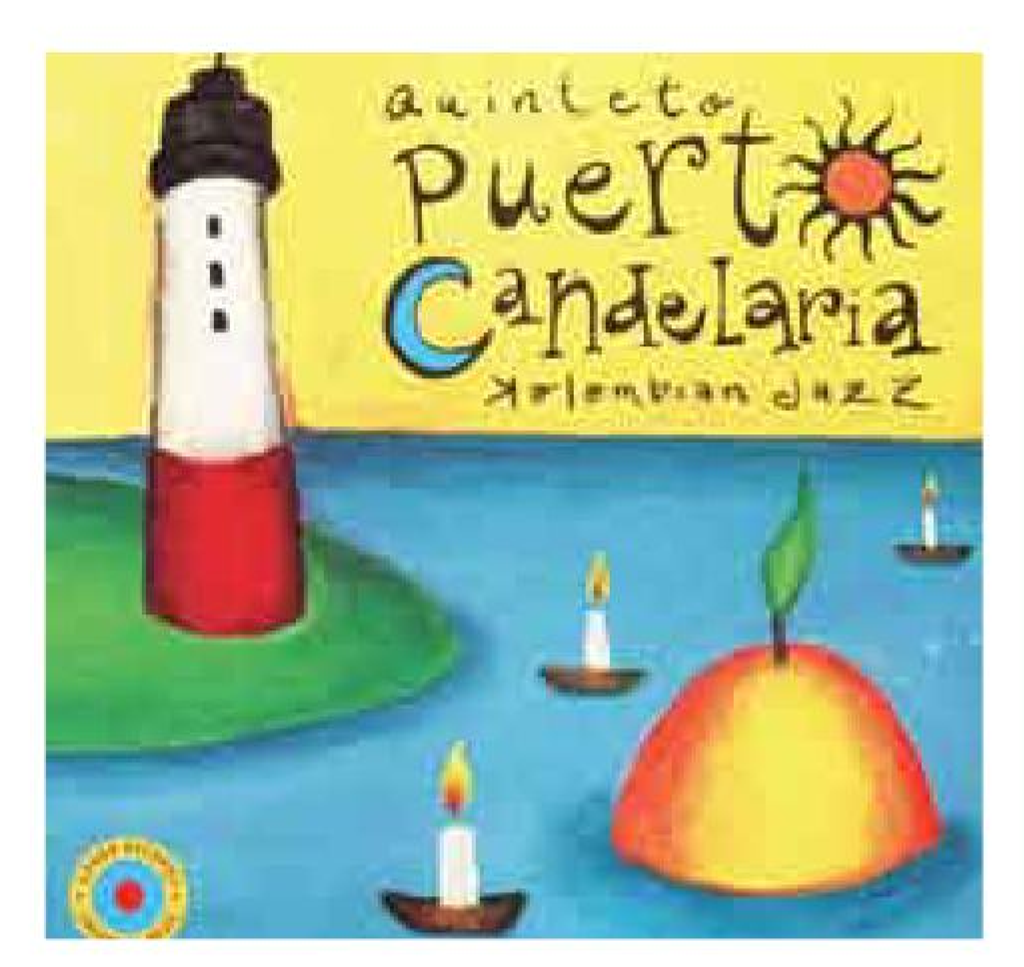
VI

Manuel Borda Trío. *Imágenes.* Independiente (2001)

El debut del pianista bogotano Manuel Borda también me lo perdí en esos días azarosos y sin música. Por eso tardé tres años en darme cuenta que este disco se encontraba en los anaqueles maravillosos de la fonoteca de Javeriana Estéreo.

En 2004, cuando con furor celebraba el lanzamiento de *La Revuelta* (atrevido primer álbum de la banda capitalina Asdrúbal), creía que nada en la ciudad se le parecía y que al *free* por fin le había llegado su tiempo en estas comarcas conservadoras. Muy equivocado estaba, me lo hizo saber Simón Calle, legendario coordinador de la franja de jazz de la mencionada emisora.

"Vaya y escuche *Imágenes* de Manuel Borda", me dijo con determinación. Juicioso le hice caso y descubrí un disco denso donde Bogotá se siente caótica y oscura. Producido por el pianista Michael Cain, *Imágenes* es un registro que pasó desapercibido quizás por que su audición resultaba demasiado perturbadora. Sin embargo, para muchos es un clásico pues dejó ver a un trío lo bastante temerario como para abstraerse de rígidas fórmulas y formas correctas de tocar jazz. Lo de Borda fue un grito desmesurado cuyo eco todavía acompaña a algunos tercos que esperan un segundo disco.





VII

Quinteto Puerto Candelaria. *Kolombian jazz*. Guana Records (2002)

Sonará extraño pero ese día en el Parque de la Independencia a los integrantes de Puerto Candelaria se les notaba un aire circunspecto. Era 2003 y el público capitalino vería por primera vez a estos paisas que un año atrás habían editado un colorido disco titulado *Kolombian jazz*. Si tenemos en cuenta la hipotética seriedad del público que asiste a un festival de jazz, podríamos entender por qué los "candelarios" estaban tan tímidos. La tensión duró poco y, en breve, la cosa se puso caliente.

No era para menos. Si a un cachaco medio aburrido lo inauguran con algo como "La vaca loca", la formalidad puede irse a tomar viento. Eso me pasó ese día y, al final del concierto, entendí que los tipos tenían un humor tan fino que hasta el más reacio iba a caer vencido ante el tamaño de la parodia.

Y allí siguen, despiadados, con más dosis de raspa, guasca y chucu- chucu, bellos bambucos y pasillos descuadernados. Ya han pasado ocho años, dos grabaciones más, giras por el mundo y *Kolombian jazz* permanece vigente como un documento que prefigura uno de los sonidos más originales de la música colombiana actual. ¿El secreto? Fácil. Reírse un rato de la solemnidad del jazz y bailarse sin prejuicio un éxito de Los Graduados.

VIII

Polaroid. *Jungle bop*. Independiente (2004)

A finales de los noventa, las diferentes formas de música electrónica se tomaron al planeta. En Colombia el asunto no fue más allá de la discoteca y para muchos fue muy fácil *samplear* una gaita, meterle debajo un *beat* acelerado y... listo, todo el mundo satisfecho.

Desde Medellín, los integrantes de Polaroid no se comieron ese cuento y fueron muy lejos con *Jungle bop,* una grabación de avanzada que albergaba en un mismo sonido música de gaita, *drum ´n´bass*, hip hop, funk y jazz; aventurada mezcla por tanto el resultado podría llegar a ser insípido y, en el peor de los casos, propicio para amenizar todo tipo de reuniones sociales y cócteles. Pero no fue así. Era un disco vivo, interpretado por ellos y las computadoras al mismo tiempo. Había interacción y espontaneidad. Eso lo dejaron en claro cuando lo tocaron en el Teatro La Media Torta por allá en el 2004.

Aunque un poco tarde, este disco ratificó que en Colombia la música electrónica no era tan banal como se pensaba y que el jazz podía acceder a ella sin prevenciones.







IX

Pacho Dávila. *Canto mestizo*. Independiente (2004)

El espíritu indomable del saxofonista caleño Pacho Dávila quedó impreso en 2004 cuando, luego de su álbum debut *Francisco Dávila* (2001), lanzara en el festival de jazz del Teatro Libre *Canto mestizo*.

Esa noche muchos asistentes se salieron. De alguna manera se sintieron atacados por un saxofonista impetuoso que tuvo la osadía para retar la paciencia con temas de largo aliento, improvisaciones energúmenas, cambios radicales de formatos y silencios desesperantes.

Así como en ese concierto reinó el desorden, *Canto mestizo* se escuchó como una colcha de retazos en la que durante más de una hora el saxofonista disparaba en todas las direcciones posibles: *hard bop*, currulao, ragas indias, *free*, hip hop, cantos afrocubanos y poesía.

Y es que desde el inicio de esta grabación la cosa se pone complicada, sobre todo si el oyente sufre alguna manía con el orden. En los primeros cuatro cortes, de los once que componen el disco, aparecen 16 músicos distintos; Juan Sebastián Monsalve toca sitar, "Tostao" rapea, Dávila grita, por primera vez José Antonio Torres "Gualajo" aparece en un disco de jazz, las percusiones varían entre tambores batá, cununos, guasás y... ya han pasado ¡43 minutos!

Después de seis años, *Canto mestizo* es escuchado con cierta prevención. Yo hace rato estoy tranquilo. Me gustan las tramas sin libretos y esa lógica de la incoherencia que aún hoy me hace estremecer.

X

Primero Mi Tía Quinteto. *Primero Mi Tía Quinteto*. La Distritofónica (2005)

La primera vez que fui al Café El Anónimo, Santiago Gardeazabal, su dueño, me contó todo tipo de historias acerca de baños sicodélicos y épicos viajes por Suramérica. Esa noche supe que ese sujeto de aires vikingos, que recitaba de memoria los versos imposibles de León De Greiff, estaría dispuesto a recibir en sus aposentos a un grupo de nombre extravagante.

Ante la mirada atónita del escaso público que se daría cita la noche del concierto, los cinco integrantes de Primero Mi Tía presentarían el repertorio del que, a la postre, sería su homónimo disco debut. Desvergonzados y haciendo caso omiso del protocolo habitual en un grupo de jazz, descuajaron la pequeña tarima improvisada del local durante más de dos horas inolvidables que hoy, en la bruma de los recuerdos, retornan envueltas en aires extáticos.

Aunque un año antes Pacho Dávila había demostrado cómo era posible involucrar la marimba de chonta con el *free*, Primero Mi Tía fue más allá al sacarse de la manga currulaos atrevidos como "Río Arahás" y "Once soles". Fueron, también, hasta las chirimías ("Corpus cristi"), hicieron canciones de cuna ("Oleaje"), se fueron hasta los Balcanes ("Yovano yovanke") y regresaron a la ciudad para embestirla con "Transmilenio", una feroz miniatura punk.

En la madrugada, cuando la música se apaga en El Anónimo, estoy seguro que Santiago los ve por allí, descamisados como esa noche, rompiendo el silencio y armando la algarabía.





XI

Tico Arnedo. *Impulso puro*. MTM (2006)

Hay discos de jazz oscuros y otros tristes. Los hay también intensos, sucios y descarriados. Todos ellos me gustan y disfruto el hecho de que algo me ponga contra las cuerdas. Pero también existen los alegres y luminosos que dueños de una nostalgia tranquila me abstraen y me sosiegan. Uno de esos es *Impulso puro*.

Para Tico Arnedo, publicar una grabación no fue una necesidad, ni siquiera la consolidación de una larga carrera. Paciente le dio tiempo y sin afán esperó 30 largos años para entrar en el estudio. Allí, en compañía de tres excepcionales músicos europeos, curtió un sonido que, en su caso, es una metáfora de la simplicidad.

Los nueve temas incluidos en *Impulso puro*, proponen un itinerario que inicia a ritmo de flamenco, pasa por Venezuela y Perú, se mete en los terrenos del blues y, finalmente, regresa a Colombia rodeado por chirimías caucanas. Aunque el sonido de Tico se escucha triste, detrás hay un mensaje optimista, casi místico. Es, en palabras del músico, una oración donde "la vida siempre gana".

XII

Juan Camilo Anzola. *En ningún lugar*.
Independiente (2008)

Hace unos años, cuando las puertas del desaparecido bar Crab´s estaban abiertas, Juan Camilo Anzola se hizo célebre con la banda The Joint por los veinte impecables *covers* de Led Zeppelin que muchas veces dispararon en el tablado. Aún hoy, cuando supongo que ese escenario ya se pudrió, es fácil evocar la garra de Anzola atacando en "Moby Dick".

Eso pasó al regresar de Barcelona donde se gestó *En ningún lugar* que, como su nombre lo indica, tiene que ver con el desarraigo. Por eso es un disco espontáneo e intenso que se disfruta mejor a buen volumen tal cual sucedió en 2009 cuando Anzola lo presentó en Jazz al Parque una noche en la que sentimos a una aplanadora pasar por nuestras cabezas.

Pero lo tocó en quinteto y solo pudimos escuchar una parte de esa grabación compleja donde el baterista empieza en cuarteto, pasar por el trío y finaliza unas turbulentas piezas de improvisación al lado del pianista Manuel Borda. Cómo me hubiese gustado ver estos dos personajes tocando a dúo ese día. Confieso que es la parte del disco que más me gusta; debe ser porque allí la música fluye libre, sin afanes, lejos de la partitura.





XIII

Jorge Sepúlveda. *Caída libre*. La Distritofónica (2008)

Activo en el circuito local desde hace más de diez años, Jorge Sepúlveda ha cultivado un estilo que se aleja del *swing* clásico para adentrarse en los terrenos de la libre improvisación, el *free*, el rock y los lenguajes de las músicas tradicionales provenientes de la dos costas colombianas. Su reacción ante los convencionalismos ha sido clara, directa y aguerrida como quedó demostrado en 2008 cuando, literalmente, se lanzó al agua con *Caída libre*.

Allí, sin pretensiones académicas ni estéticas, Sepúlveda agitó la escena poniendo de manifiesto que más allá del virtuosismo y los arreglos empalagosos se necesitaba un poco de ataque, fuerza e intuición.

En *Caída libre* el baterista toca dos explosivos tríos junto a Pacho Dávila y Antonio Arnedo, en sexteto desnuda su afecto por el *grunge*; propone, además, piezas de corte impresionista para piano, lleva al límite su predilección por la experimentación en una misteriosa improvisación vocal y hasta hace canciones que más bien parecen los monólogos de una pieza de teatro surrealista.

Con todo esto, el disco se perfila como una presa dura de masticar. Sin embargo, contra todos los pronósticos, fluye y no cansa. Incluso, muchos de los que fueron a Jazz al Parque en 2008 se pegaron un baile con "El regalito".

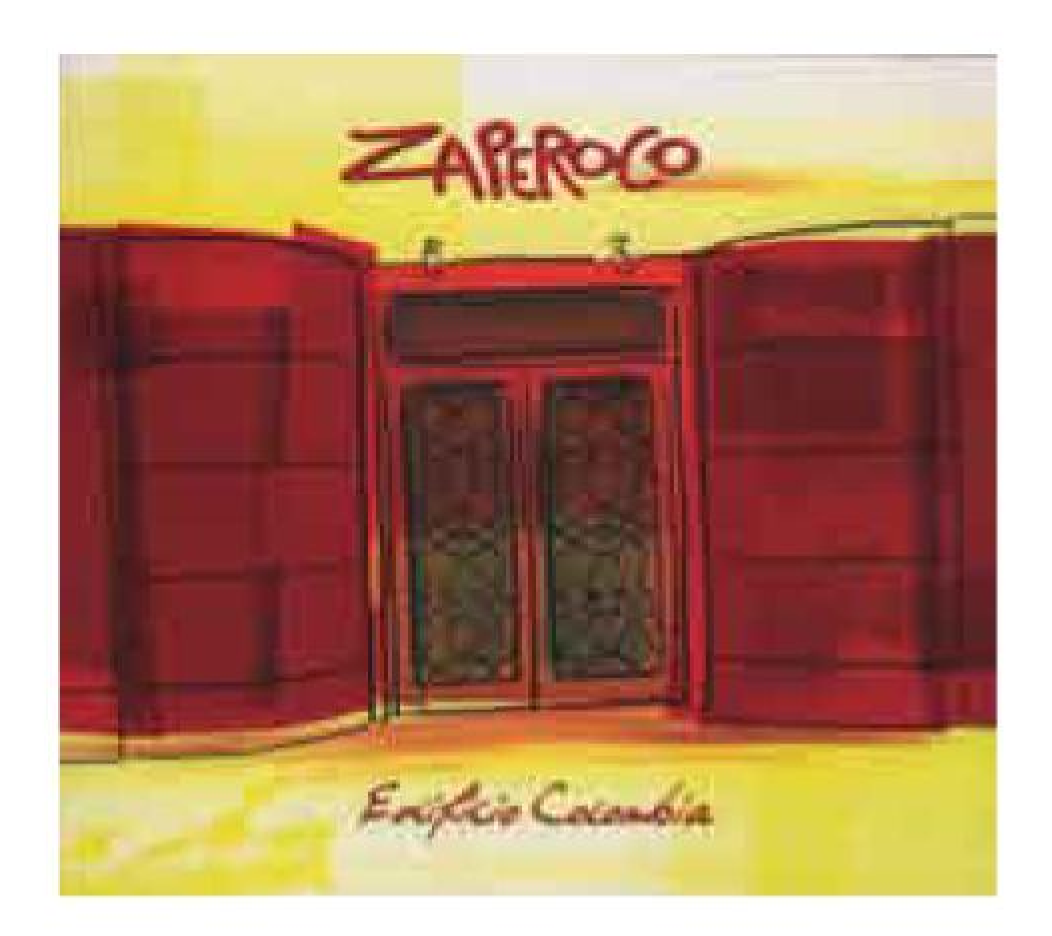
XIV

Bola e´fuego. *Nación Dormida*.
Effevilleuse Records (2009)

Bola e´fuego es una banda que, por fortuna, no repite hasta la saciedad el *real book*. Lo que disfrutamos con ellos es música colombiana que a través de un formato *jazzero* se permite ir al *free*, asimilar formas musicales del Caribe y el Pacífico colombianos e indagar en formas musicales provenientes del mundo árabe, los balcanes y el klezmer. Es por esto que *Nación dormida*, su disco debut de 2009, a veces suena a Ornette Coleman, en algunos casos recuerda a Masada y, en otros, tenemos la sensación de que se trata de una banda pelayera o una chirimía chocoana.

Con todo lo que significa vivir en Bogotá, estos personajes logran transformar ese gran abanico de influencias para convertirlas en un sonido muy local que afuera de las fronteras sonaría natural, es decir, universal. Seis cortes originales y una versión de "Mopty" de Don Cherry integran este buen disco, fundamental en la discoteca de quien quiera entender los vericuetos del jazz en Colombia.

En el Chorro de Quevedo, en el barrio La Candelaria, se encuentra el Bolón de Verde, un simpático restaurante donde casi todas las noches hay jazz en vivo. Si usted corre con suerte, de seguro algún día se podrá topar a Bola e´fuego metiendo candela. Allí nacieron y de seguro nunca abandonarán la casa.



XV

Zaperoco. *Edifico Colombia*. Altoparlante (2010)

Mirando hacía los cerros orientales, al lado de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, hay un bloque de apartamentos cuya fachada está dibujada en la portada de un disco. Es el Edificio Colombia, que tuvo a bien bautizar así el baterista Pedro Acosta pues allí, además de ser el centro de operaciones de Zaperoco, funciona un estudio de grabación, y músicos de diversas procedencias sacuden los días sin temor al regaño de un vecino amargado.

Dirigido por el saxofonista César Medina, Zaperoco es un colectivo donde se han dado cita algunos protagonistas incuestionables de la historia de Jazz al Parque como Juan Benavides, Kike Mendoza, Lucho Guevara y William Maestre.

Con *Edificio Colombia* se confirma que actualmente son muchos los estilos y formas de hacer jazz en Bogotá. Mientras unos se la juegan por el desacato y otros se aventuran en terrenos más firmes como el rock, la electrónica y el funk, aparece Zaperoco con su sonido sofisticado y limpio como sucede en "Balada para una s" o "Nueve & tres". Con los cerros como testigos inmóviles del ensayo diario, al grupo no le queda otra salida que la nostalgia. Allí está el bambuco "Mis amores" para dar cuenta de ello.

Mauricio Silva

Jazz al parque desde el trabajo de campo: una experiencia diferente



Jay Rodríguez y Groove Collective, 2009

En el Observatorio de Culturas de la Secretaría de Cultura Recreación y Deportes, hablar de Jazz al Parque es hablar del festival más tranquilo, relajado y divertido que se debe medir. Año a año, el Observatorio aplica encuestas de percepción, cuenta hombres y mujeres, verifica el aforo y hace observaciones etnográficas, entre otras metodologías que dan cuenta de la percepción y gustos de los diferentes públicos, de sus estéticas, de sus gustos musicales y del trato que reciben los asistentes en todos y cada uno de los festivales que la administraciones distritales ofrece a la ciudadanía bogotana.

Este año los miembros del observatorio medirán una vez más el Festival Jazz al Parque, quizá no como se hacía hace 15 años cuando inició, pero sí con el mismo compromiso, como recuerda Luis Fernando Martínez el miembro más antiguo del Observatorio.

"Jazz al parque se hizo en sus primeras versiones en una rotonda que existe en el Parque de la Independencia arriba del Planetario Distrital al sur de las Torres del Parque. Es una plazoletica. Hay una concha acústica chiquita, unas graderías, una zona verde, y una tarima pequeña, digo pequeña porque no es nada, comparándola con las que hoy tenemos en los festivales de Jazz al Parque. Y digo que era un evento con características especiales porque para mí era un evento hecho para bohemios. Era un evento nocturno, la programación no empezaba a las 12 del día o a las 11 o las 10 de la mañana como puede empezar ahora, sino empezaba a las 5 o 6 de la tarde, y hasta las 10 u 11 de la noche, es decir cuatro o cinco horas, con la escena de jazz que había en esa época", explica este investigador y asesor del Observatorio de Culturas, quien ostenta el privilegio de haber trabajado en prácticamente todos los festivales Jazz al Parque.


Rueda de negocios, 2010

"Desde el principio hemos hecho conteos y encuestas, que son los dos instrumentos por excelencia con que hemos hecho seguimientos a los diferentes Festivales al Parque", recuerda Fernando. "En el primer Jazz al Parque no teníamos el apoyo de los guías ciudadanos porque no existía el programa Misión Bogotá. Teníamos auxiliares bachilleres de la policía, que no iban uniformados a los eventos, sino vestían una camiseta blanca y se mezclaban entre el público para consultarlos sobre diferentes aspectos". Estos aspectos fueron muy importantes para la consolidación de Jazz y los demás festivales al parque, porque en los primeros festivales se indagó entre el público principalmente por la pertinencia de la actividad y la percepción sobre la inversión que representa para el distrito su realización.

El éxito del festival desbordó la capacidad del Parque de la Independencia y obligó a la administración distrital a realizarlo en la cancha de fútbol del Parque Nacional, que también se desbordó y presentó diferentes problemas de acústica y deterioro de la cancha. Pasó entonces al Parque El Lago, que es el lugar en dónde hoy se realiza.



Juan Carlos Rozo, miembro del equipo de mediciones del observatorio desde hace 7 años, recuerda que al principio en el Parque El Lago no había cerramientos y por lo tanto continuaba como en los años anteriores, en el Parque Nacional o en el de la Independencia, hasta que hace tres años, para un mayor control se delimitó el espacio del festival. "Cuando estábamos en el Parque Nacional el público era diferente, quizá porque pesaba mucho el público asistente normalmente a este parque, es decir, familias con niños que se encontraban con el festival. En el Parque el Lago, si bien se ven muchas familias, empezaron a sobresalir las parejas; muchachos jóvenes con su novia, o grupos de amigos sentados en el prado, hombres solos, que es una característica especial de Jazz al Parque. En los otros festivales no es tan usual ver personas solas".

Para César Pinzón, Investigador del Observatorio de Culturas desde el 2007, el público está bien definido: "Es un público en apariencia de un nivel socioeconómico más alto que en la mayoría de los festivales, un público maduro pero joven, entre 28 y 40 años", dice. "La gente va a disfrutar y no necesariamente está pendiente del escenario, sino que están como en la conversación entre ellos: ese parque es una maravilla, yo no sé antes dónde se hacía pero ese parque invita a sentarse, a llevar el picnic; entonces se ve el mantel a cuadros clásico del picnic, la canasta, falta el oso Yogui. Se ven también parejas, novios; tranquilos, acostados en el piso. Y niños, claro, no muchos pero si más que en otros festivales".

El trabajo en los Festivales al Parque es siempre extenuante, sobre todo en los que movilizan a decenas de miles de ciudadanos; Jazz al Parque es muy diferente como cuenta Jaime Rodríguez, quien coordina actualmente el equipo de mediciones y ha trabajado en 5 versiones del Festival: "Es un ambiente un poco más relajado comparándolo con festivales como Rock o Hip Hop, que son eventos muy masivos y con una población totalmente diferente. El trabajo es más relajado porque las distancias son

más cortas; la única dificultad se da porque el escenario si bien está delimitado, los usuarios del parque pasan por ahí, y eso dificulta el tema de conteo y determinar las asistencias y los aforos. Por eso la metodología que implementamos es diferente, es de conteo y observación".

Para Giarolli Serna, quien trabaja desde 2006, esto hace parte de este festival: "A diferencia de otros festivales allá solo se requieren seis personas por turno de conteo, pero tiene sus bemoles; como es un espacio compartido con una práctica familiar, y que queda en un parque donde las personas van y hacen ejercicio, entonces hay mucho tránsito de personas que de una u otra manera asisten al concierto, pero no son público. O sea, van, se dan cuenta de que hay un concierto, se quedan un rato y después se van. Entonces tuvimos que establecer unos puestos de observación alternos que dieran cuenta de esas personas que simplemente iban de paso, que de una u otra manera pueden ser contadas como personas que ingresaron al concierto, pero que realmente no lo presenciaron. Así es Jazz al Parque".

Quizá lo que resume la visión que tienen de él las personas que miden Jazz al Parque es que es muy divertido el trabajo: "Hay sol, gente en el pasto, la oferta musical siempre es muy, pero muy buena... siempre he visto grupos y cantantes que me encantan, y yo no conozco de jazz, no lo escucho regularmente, pero siempre me deja sorprendida gratamente", recuerda Marcela Osorio, que hace parte del Observatorio desde el 2007. O como lo explica César Pinzón, "es un día de vacaciones. Si uno lo compara con Rock al Parque o Hip Hop al Parque en donde termina uno extenuado y lleno de barro hasta en las orejas, esto es un día de campo".







Lucía Pulido y Big Band Bogotá, 2010



Jazz al parque: celebrando sus quince años



La Alcaldía Mayor de Bogotá, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte y la Orquesta Filarmónica de Bogotá convocaron a los ciudadanos de Bogotá a participar en la celebración de los 15 años de Jazz al Parque. Un festival que por más de una década ha sido un espacio de reconocimiento y participación a las agrupaciones locales que se crean y se consolidan día a día en la diversidad de las estéticas sonoras del jazz.

Un festival de encuentro y fiesta donde el intercambio musical, el vínculo intergeneracional, el diálogo cultural y la convivencia pacífica han sido testigos de incontables de experiencias individuales y colectivas que han marcado la historia de nuevas tendencias en las músicas urbanas en Bogotá.

Jazz al Parque, en sus 15 años, celebra con agradecimiento a los maestros que impulsaron la llegada de estas músicas a la ciudad y a las nuevas generaciones de jóvenes que habitan en Bogotá y en otros países y se constituyen en referentes de los sonidos colombianos en el mundo; a los cientos de músicos que han participado a lo largo del Festival como invitados distritales, nacionales, internacionales y ganadores de estímulos ofertados por el Distrito; a los medios de comunicación por su aporte al crecimiento y la cualificación de la apreciación crítica del Jazz; a las entidades de formación por su valioso interés en promover y fortalecer programas académicos en torno a estas músicas, a todos los aliados nacionales e internacionales por su aporte en el fomento a la circulación e itinerancia musical y a cada una de las personas que ha asistido al Festival Jazz al Parque a lo largo de estos años.

Esta edición fue una apuesta que articuló tres líneas de celebración. Una de ellas fue la puesta en marcha de la Big-Band Bogotá, conformada como un gran laboratorio creativo que reunió a algunos de los compositores, arreglistas y músicos más destacados de la ciudad de la escena jazzística y resaltó sonoridades, ritmos, formatos, creadores protagonistas de diferentes épocas y diversas formas de unión y experimentación que se pueden recrear entre el jazz y las músicas tradicionales de nuestro país. La Big-Band Bogotá caracterizó de manera significativa el legado y la proyección del jazz bogotano en el presente y el futuro.

La segunda línea vinculó a colombianos en el exterior consagrados y jóvenes embajadores de Bogotá en el mundo. La tercera línea continúo fortaleciendo las políticas públicas de fomento al talento local de agrupaciones de jazz mediante las convocatorias públicas que se realizan anualmente en los Ciclos de Conciertos de Música Popular Urbana Jazz.

Así mismo, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en asocio con la Fundación Teatro Libre de Bogotá y el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, llevaron a cabo


Pedro Acosta, 2010

dos importantes proyectos editoriales en el marco de la celebración de los 15 años del Festival Jazz al Parque, los libros: "Jazz al Parque 15 años" y "Jazz en Bogotá".

Estas publicaciones hacen parte de la Línea de Memoria que la OFB en sus tres años de gestión ha puesto en marcha en los Festivales al Parque y cuyo objetivo se fundamenta en la compilación y divulgación de las experiencias y el conocimiento construidos alrededor de las prácticas y la gestión cultural en torno a los diversos géneros musicales de la ciudad y los impactos de los festivales mismos en las comunidades.

El libro "Jazz en Bogotá" recorre las historias de los pioneros del jazz en la capital colombiana, pero también de las dos generaciones que le siguieron y que han permitido que en la banda sonora de la noche capitalina resuenen compases de jazz, ese sonido que, como dice el realizador de radio Roberto Rodríguez Silva, "es ahora parte de su identidad urbana y cuenta con un selecto grupo de exponentes musicales".

"Jazz en Bogotá" es el resultado de un trabajo de investigación y escritura de Javier Aguilera, Juan Carlos Garay, Jaime Andrés Monsalve y Luis Daniel Vega. Por su parte el libro "Jazz al Parque "se constituye en un legado de memoria que permite reconocer las transformaciones ocurridas en la cultura y las sonoridades bogotanas a través de las experiencias del festival.

De igual modo, el festival ofertó dos componentes en el marco de las líneas estrategias. Una fue la línea académica integrada por conferencias, clínicas musicales y espacios de creación colectiva, dinamizados sobre los conceptos tradicionales y de vanguardia del género y la segunda recreada en el campo de acción del emprendimiento.

El emprendimiento cultural es uno de los conceptos que ha ocupado un lugar central en la definición de políticas públicas del país en la última década. De esta manera, desde 2009, la OFB consideró prioritario brindar apoyo a los procesos formativos de sensibilización del sector musical en torno a la circulación nacional e internacional, y el valor de consolidar industrias culturales alrededor de una música de consumo urbano como el jazz.

Como una plataforma que impulsa al género del jazz dentro de los circuitos de la industria cultural, el Festival Jazz al Parque se enriqueció con la estrategia de la rueda de negocios, permitiendo el encuentro de los músicos participantes en el festival con agentes de la demanda nacional e internacional.

Durante 2009 y 2010, en el marco del festival se brindaron procesos de formación en emprendimiento cultural a un promedio de 80 músicos jazzistas, cuyos proyectos musicales se fortalecieron para respaldar

sus ofertas durante las ruedas de negocios. En estas ruedas se convocó a más de 60 agentes de demanda entre locales, nacionales e internacionales, relacionados con el movimiento cultural del jazz y participaron alrededor de 15 agrupaciones ganadoras de convocatorias 2008, 2009 y 2010 de la OFB, como grupos de la oferta. En este proceso de dos años se lograron concretar más de 300 citas de negocios para beneficio del sector musical del jazz nacional.

Por otro lado, durante los días del festival, la Orquesta Filarmónica de Bogotá apoyó a organizaciones culturales y a proyectos creativos y emprendedores, mediante la organización de muestras empresariales dentro de las zonas de emprendimiento del Festival Jazz al Parque. La zona de emprendimiento se convirtió en un medio de interacción entre todos los actores de la cadena productiva en este género.

Por su parte, la programación artística 2010 contó con seis agrupaciones ganadoras del Concurso Ciclo de Conciertos Música Popular Urbana Jazz. Son ellos: Juan Manuel Toro Quinteto, Asdrúbal, La Red, Jorge Currea Ensamble, Tres Butacas y Kike Mendoza Quinteto. Los grupos distritales invitados fueron: Zaperoco, Juan Sebastián Monsalve Trío y la Big-Band de Rafael Sandoval. Así mismo, el festival presentó cuatro colectivos de colombianos en el exterior: Nicolás Ospina Trío, Ricardo Gallo Cuarteto, Juan Pablo Balcázar con el proyecto Asociación Libre Orkesta (A.L.O) y Sebastián Cruz and the Cheap Landscape. Como invitados internacionales se contó con la presencia de Hermeto Pascoal desde Brasil, Troker de México, Mike Stern Trío de Estados Unidos y Mario Canonge Trío desde Francia.

Así mismo, dando continuidad a la línea de homenajes que se ha realizado en ediciones anteriores, en el 2010, el Festival Jazz al Parque rindió homenaje al maestro Gabriel Rondón, considerado como uno de los guitarristas pioneros y promotores del Jazz en Colombia e igualmente al maestro Oscar Acevedo por su aporte desde el periodismo y la crítica musical.

Este año la Orquesta Filarmónica de Bogotá contó con el apoyo de un comité artístico conformado por Camilo de Mendoza, Luis Daniel Vega, Antonio Arnedo, Juan Camilo Anzola y Ricardo Uribe, quienes han acompañado las decisiones y la orientación de este festival en su programación.

En estos 15 años celebramos con alegría, gratitud e innumerables experiencias la historia del Festival y del Jazz en la ciudad y abrimos una nueva etapa para que estas músicas se continúen fortaleciendo y cualificando con mayor arraigo desde sus múltiples aristas de creación, investigación, formación, emprendimiento, circulación y gestión. ¡Bienvenidos a la fiesta!

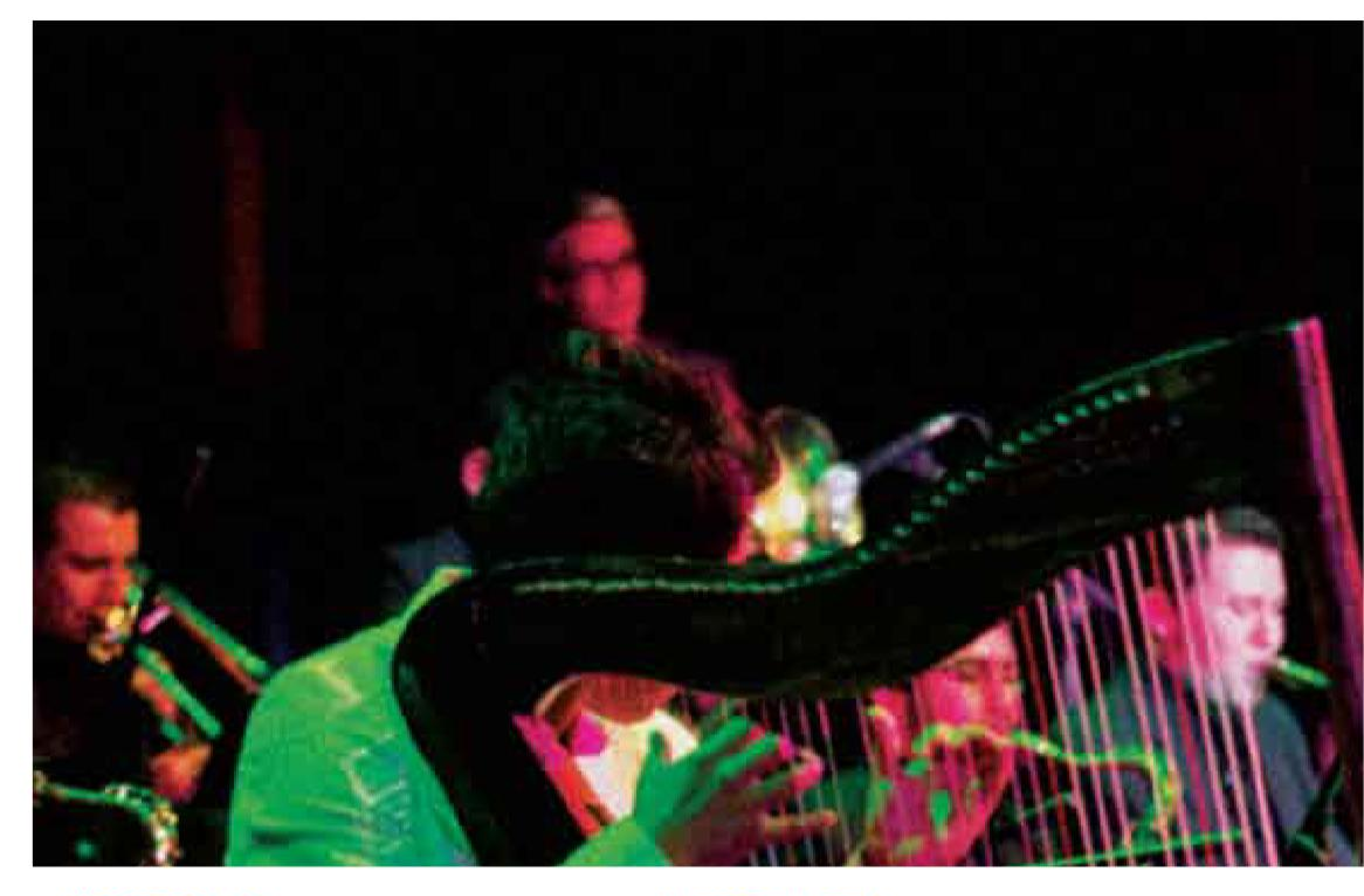
BIG-BAND JAZZ BOGOTÁ 15 AÑOS

En el marco de los 15 años de Jazz al Parque, la Orquesta Filarmónica de Bogotá conformó la Big-Band Jazz Bogotá como una apuesta de integración artística, de dialogo intergeneracional y de reconocimiento a las sonoridades del jazz que transitan en la ciudad. Esta apuesta resultó un acontecimiento significativo que evidenció el potencial creativo que generación tras generación se ha construido y se sigue construyendo en el movimiento del jazz en la ciudad a través de eslabones como espacios académicos, escenarios de espectáculo local, proyectos musicales locales, medios de comunicación especializados y políticas públicas que fomentan los diferentes campos de acción de éste género musical.

Como un laboratorio creativo, la Big-Band Bogotá contó con la participación de algunos de los compositores e intérpretes más reconocidos de la escena del jazz en la ciudad, quienes por su trayectoria, experiencia y aportes incesantes a este género, se constituyen en referentes del jazz en Bogotá y en Colombia. Incluso algunos de ellos son embajadores de las músicas colombianas ante el mundo.

La Orquesta Filarmónica de Bogotá, agradece a todos aquellos que participaron en la realización de este proyecto y al público asistente por ser protagonista e inspiración de esta apuesta que une los corazones y sonidos de los amantes de las músicas en Bogotá.





REPERTORIO

1. Baila con el Viento
Composición y Arreglo: Juan Sebastian Monsalve

2. Celebración
Composición y arreglo: Juan Diego Valencia

3. El Puente
Composición: Antonio Arnedo.
Arreglo: Juan Diego Valencia.

4. Colibri
Composición: Edmar Castañeda.
Arreglo: Samuel Torres

5. Ver Llover
Composición: Lucia Pulido.
Arreglo: Juan Andrés Ospina
Letra: Sebastian Cruz

6. Maestra
Composición y Arreglo: Hector Martignon

INTEGRANTES

Solistas
Juan Diego Valencia - piano
Juan Sebastian Monsalve - bajo
Antonio Arnedo - saxofón
Hector Martignon - piano y acordeón
Lucia Pulido - voz
Edmar Castañeda - arpa
Juanita Delgado - voz
Julian Avila - guitarra
Ernesto Ocampo - guitarra
Fernando Torres - maracas
Orlando Barreda Batanga - trompeta
Cesar Medina - saxofón
Pavel Susaeta - trompeta
Germán Sandoval - bateria
Juan Camilo Anzola - bateria
Juan Felipe Cárdenas - saxofón
Tomás Benítez - bombardino



Big Band Bogotá, 2010

Músicos integrantes

Rafael Sandoval- Saxofón y Dirección de Vientos
Diego Valdez-Bajo y Dirección de Base
Nicolás Ospina-Piano
Juan Carlos Padilla-Bajo
Germán Sandoval-Batería
Juan Camilo Anzola-Batería
Rocío Medina-Percusión
Alex Martínez-Percusión
William Rojas-Saxofón
Pablo Beltrán-Saxofón
Juan Felipe Cárdenas-Saxofón
Cesar Medina-Saxofón
Oscar Amortegui-Saxofón
Rafael Rodríguez-Flauta
Orlando Barreda Batanga-Trompeta
Wilfer Fajardo-Trompeta
Pavel Susaeta-Trompeta
Carlos Acosta-Trompeta
Vladimir Romero-Trombón
Edilberto Lievano-Trombón
Álvaro Gómez-Trombón
Cristian Hernández-Trombón

Orquesta Filarmónica de Bogotá
Maria Claudia Parias-Directora General
Santiago Trujillo- Subdirector Cultural, Artístico y de Escenarios
Leonardo Garzón-Coordinador de Música
Johanna Pinzón R.- Coordinadora General Big-Band Bogotá




Mike Stern, trio 2010





Juan Andrés Ospina y Asociación libre orkesta, 2010



1997

10, 11 y 12 de mayo
Parque La Independencia

Participantes

•Abrakadabra•Antonio Arnedo•Banda Sinfónica•Cinco Cobres•Dúo Plenilunio•Edy Martínez•Enrique Granados•EnsambleLatino•Gabriel Rondón•Humberto Polar•Ícaro Jazz Band•Jazz Quinteto•Jazzonora•Mario Bust illo•Mc2•Nexo•Octanaje•Oscar Acevedo•Plinio Córdoba Quinteto •Punto de Fusión•Sally Station•Séptima Especie•Témpora •Tico Arnedo•

Invitados nacionales

•Banda Sinfónica Nacional•Edy Martínez Big Band•Oscar Acevedo •Tico Arnedo•Antonio Arnedo•

Invitados internacionales

•Héctor Martignon•

1995

4, 5 y 6 de noviembre
Teatro al Aire Libre La Media Torta y Parque La Independencia

Participantes

•Abrakadabra•Adma y el Gato Azul•Bogotá Jazz Quartet•Edy Martínez y su orquesta•Efraín Zagarra• Fonopsis•Gabriel Rondón Sexteto•El Gato Azul• Enrique Granados Alonso•Grupo María Sabina•Interior 8•Joe Madrid Jazz Trío•Les Clochardes•Mamboré• Maracujazz•MC2•Oscar Acevedo•Plancton•Plinio y su Quinteto de Jazz•Punto de Fusión•Séptima Especie •Shékere•Shalom•Tico Arnedo Naturaleza Viva•

1998

11, 12 y 13 de septiembre
Parque Nacional y Parque La Independencia

Participantes

•Cinco Cobres•Cuarteto de Gabriel Guerrero•Kuarteto Gabriel Rondón•La Moderna •Oscar Acevedo•Ricardo Uribe y su cuarteto•William Maestre y su Grupo•Zoe Quinteto•

Invitados nacionales

•Antonio Arnedo•Banda Sinfónica Santa Fe de Bogotá•Edy Martínez•

Invitados internacionales

•Chano Domínguez (España)•Florián Zenker / Kape (Alemania)•Dúo Tierra azul – Padovani (Francia)•


1999
17, 18 y 19 de septiembre
Parque Simón Bolívar
Participantes
•C.A.L.E.•Chato Band•Garuyas •Jazz Circular•Jazz Cuarteto• La Moderna•Peruchín Cuarteto•Shékere•
Invitados nacionales
•Magenta•Antonio Arnedo• Oscar Acevedo•Banda Sinfónica Nacional•Banda Santa Fe de Bogotá•
Homenajes: •Joe Madrid •Plinio Córdoba
Invitados internacionales
•Héctor Martignon (Richard Bona, Mark Witfield, Jeremy Gaddy)•Aka Moon (Holanda) •Longineau Parsons&Sam Rivers•
2001
22 y 23 de septiembre
Parque El Renacimiento
Participantes
•Borda Trío•Cava Jazz• La Barahunda•C.A.L.E. •Curupira•Juan Carlos Padilla•Magenta•
Invitados nacionales
•Antonio Arnedo•Rondón Jazz Quartet•Banda Sinfónica Nacional•
Homenaje: Gabriel Rondón
Invitados internacionales
•Take The Duck (Holanda)•
2000
23 y 24 de septiembre
Parque Nacional
Participantes
•Ayombe•Chatoband•Garujazz •Imagen Latina•La Moderna •Magenta•Quinto Piso•
Invitados nacionales
•Banda Sinfónica Santa Fe de Bogotá•Peruchín y su cuarteto •Ricardo Uribe•Rondón Jazz Cuarteto•Tico Arnedo•
Invitados internacionales
•Chris Dalgreen Best Intentions•Avishai Cohen•
2002
21 y 22 de septiembre
Teatro al Aire Libre
La Media Torta
Participantes
•Boempatat•C.A.L.E.•Dig Jazz Trió• Ensamble Fernando Sor - Mister Yellow •Kent Biswell Jazz Quintet•Lado B •Planeta Tierra•Tríptico•
Invitados nacionales
•Joe Madrid Trío•Ricardo Uribe y Diego Valdés•
Invitados internacionales
•David Friedman y el grupo Tambur (Alemania)•


20 Y 21 de septiembre
Teatro al Aire Libre La Media Torta y Parque La Independencia
2003
Participantes
•Chepe Ariza Quinteto•Zoe Quinteto Jazz•Capicua•
Invitados nacionales
•Joe Madrid Jazz Trío• Ricardo Uribe•Gabriel Rondón •Lalo Ariza Ensamble (Bucaramanga)•Polaroid (Medellín)•
Homenaje: Julio Arnedo
Invitados internacionales
•Pablo Gil Jazz Ensamble (Venezuela)•Sebastián Schunke Euro Latin Progression (Alemania)•
17, 18 Y 20 de septiembre
Parque Los Novios (El Lago) y Teatro Jorge Eliécer Gaitán
2005
Participantes
•Afluente•Bajos Distintos• Primero Mi Tía•Mojarra Jazz Ensamble•Capicúa• Kinder Jazz•Juan Sebastián Monsalve Cuarteto•Orlando Sandoval su Grupo•
Invitados nacionales
•Banda de la Armada Nacional •Siguarajazz (Medellín)
Invitados internacionales
•María Rivas y su Grupo (Venezuela)•Aldo López -Gavilán (Cuba)•Paolo Fresu y su Grupo (Italia) •Samuel Torres y su Grupo (USA)•Juan Pablo Balcázar The Heckler Quartet (España)•Gal Costa (Brasil)•
18 Y 19 de septiembre
Teatro al Aire Libre La Media Torta
2004
Participantes
•Bajos Distintos•Calle Mora• Cuarto Libre•Jazz Cuarteto • Juan Sebastián Monsalve• Pacho Dávila Trío•
Invitados nacionales
•Joe Madrid Jazz Trío•Ricardo Uribe•Gabriel Rondón•Lalo Ariza Ensamble (Bucaramanga) •Polaroid (Medellín)
Homenaje: Julio Arnedo
Invitados internacionales
•Héctor Martignon (USA) •Radio Tarifa (España)•
17, 18 Y 19 de septiembre
Parque Los Novios (El Lago), Plaza Che, Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional, Teatro Libre, Teatro Jorge Eliécer Gaitán
2006
Participantes
•C.A.L.E. Jazz Trío•Caluma Jazz•Primero Mi Tía•Manuel Borda Quinteto•Trío La Red• Capicúa•Tres Gatos•
Invitados nacionales
•Banda de la Armada Nacional •Grupo Moncada (Barranquilla)•Felipe Bastos Big Band•Bajos Distintos•
Homenaje: Carlos Flores
Invitados internacionales
Yakaré (España)•Joel Márquez y sus Manos Clientes (Venezuela)•Nueva Manteca (Holanda)•Grupo Moncada (Barranquilla)•Dos Generaciones (Venezuela)

2007

15 Y 16 de septiembre
Parque Los Novios (El Lago)

Participantes

•Azul Reproche•Colina Jazz Trío•Juan Sebastián Monsalve Trío•Orekagua •Punto Fusión•La Real Charanga•Zaperoco•

Invitados nacionales

•Ensamble de Jazz Academia Francisco Cristancho•Big Band Jorge Fadul•Miguel Lous Cuarteto (Manizales)•

Homenaje:
Germán Chavarriaga

Invitados internacionales

•Iñaki Sandoval - Horacio Fumero (Barcelona – Argentina)•Édmar Castañeda (Colombia – USA)• Rudi Berger, Gerry Weil, Mike Ryan Quinteto (Austria– Brasil – Venezuela)•Andrés Briceño (Venezuela)•Oscar Acevedo Trío & Rudi Berger Group•

2009

12 y 13 de septiembre
Parque Los Novios (El Lago)

Participantes

•Audiotrópico•En Ningún Lugar •Gina Savino Cuarteto• Headquartet•Migthy Groove y la Melodía Subliminal - South People•

Invitados nacionales

Claudia Gómez (Medellín)

Homenajes

Pioneros del jazz

•Gustavo Castellar•Armando Escobar•Humberto Díaz•Javier Aguilera•Alfonso Erazo•Peggy Drumgold•Tico Arnedo•Rafael Flórez•Julio Arnedo•Jorge Guarín •Jorge Krugger•Mario Enríquez •Martha Trujillo•Antonio Arnedo•

Invitados internacionales

•Lucía Pulido y su Grupo (Colombia–USA)•Jay Rodríguez y Groove Collective•Bill Ware y su Grupo (Colombia–USA)•Rik Mol Holanda•Big Band Jazz Simón Bolívar (Venezuela)• Adrián Iaies (Argentina)•

2008

18 Y 19 de Septiembre
Teatro al Aire Libre La Media Torta

Participantes

• Audiotrópico•Bola e' fuego• Caída Libre•Cuatro Espantos •María Elvira Escandón• Zaperoco - Magenta•

Invitados nacionales

•Atlantic Jazz Band (Barranquilla)•Puerto Candelaria (Medellín)•

Homenaje: Edy Martínez

Invitados internacionales

•Se Formó (Colombia – Alemania)•Gerardo Chacón (Venezuela)•Gianni Bardaro (Italia – Dinamarca)•Erik Truffaz (Francia)•Samuel Torres Band (Colombia – USA)•

2010

10,11 Y 12 de septiembre
Teatro Jorge Eliécer Gaitan y Parque Metropolitano El Country

Participantes

•Asdrúbal•Jorge Currea Jazz Ensamble•Juan Manuel Toro Quinteto•Kike Mendoza Quinteto•La Red• Tres Butacas•

Invitados nacionales

•Zaperoco•Big Band Jazz Bogotá 15 años•Rafael Sandoval y su Big Band• Juan Sebastián Monsalve Trío•

Big band 15 años compositores invitados:

•Juan Diego Valencia•Antonio Arnedo•Héctor Martignon• Lucía Pulido•Édmar Castañeda•Juan Sebastián Monsalve•Juan Andrés Ospina•

Homenajes: Oscar Acevedo, Gabriel Rondón, Guillermo Pedraza y Jeannette Riveros

Invitados internacionales

•A.L.O (Asociación Libre Orkesta) Juan Pablo Balcázar•Nicolás Ospina Trío•Ricardo Gallo Cuarteto •Sebastián Cruz and The Cheap Landscape•Mike Stern (USA)•Hermeto Pascoal (Brasil) •Troker (México) •Mario Canonge Trío (Francia)

• • •

Este libro se terminó de imprimir en
el mes de diciembre de 2010 en los
talleres gráficos de Panamericana
Formas e impresos S.A.

• • •